فصول
مجلة النقد الأدبي



الأدب والحرية

(الجزء الثالث)

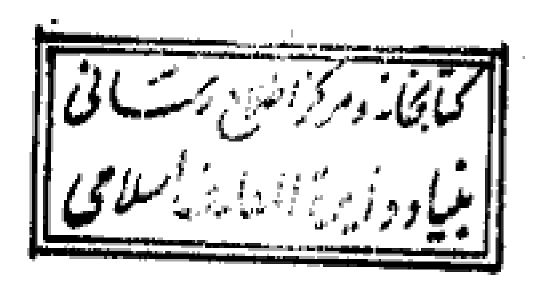
المجلد
الحادي عشر
العدد الثالث

خريف ١٩٩٢

شهادات
الحرية هى الاستثناء
أنا والطابو
الشرع والشعر
الجماعات النقدية المتطرفة
والفرات سلالة تسيل
شجرة الكلام
اصطياد الإنسان
الحرية ؟! أين سمعت هذا الاسم ؟

آفاق نقدية
قصيدة السجن
من سجن النساء

وثائق
محاكمة فقه اللغة العربية



فصول
مجلة النقد الأدبي

● المجلد الحادى عشر
● العدد الثالث
● خريف ١٩٩٢

الأدب والحرية
(الجزء الثالث)


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب





● الأسعار في البلاد العربية:

الكويت دينار وربع ـ السعودية ٢٠ ريال ـ سوريا ١٠٠ ليرة ـ المغرب ٦٠ درهم ـ سلطنة عمان ٢ ريال ـ العراق دينار ونصف ـ لبنان ٢٠٠٠ ليرة ـ البحرين ٢٠٠٠ فلس ـ الجمهورية اليمنية ٧٥ ريال ـ الأردن ١٥٠٠ فلس ـ قطر ٢٠ ريال ـ غزة ٢٠٠ سنت ـ تونس ٤٠٠٠ مليم ـ الإمارات ٢٠ درهم ـ السودان ٥٠ جنيها ـ الجزائر ٢٤ دينار ـ ليبيا دينار وربع.

● الاشتراكات من الداخل

عن سنة (أربعة أعداد) ٤٠٠ قرشا + مصاريف البريد ١٠٠ قرش، ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية.

● الاشتراكات من الخارج.

عن سنة (أربعة أعداد) ١٥ دولاراً للأفراد ـ ٢٤ دولارا للهيئات. مضاف إليها مصاريف البريد (البلاد العربية ـ ما يعادل ٥ دولارات) (أمريكا وأوروبا ـ ١٥ دولارا).

● ترسل الاشتراكات على العنوان التالي:

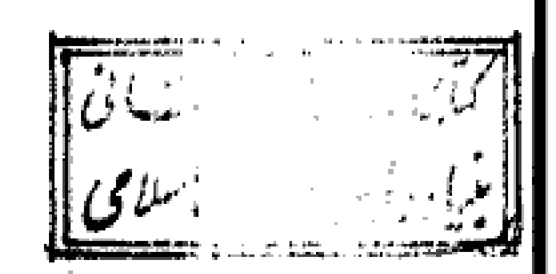
مجلة «فصول» الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ شارع كورنيش النيل ـ بولاق ـ القاهرة ج. م. ع.

تليفون المجلة: ٧٧٥٠٠٠ ـ ٧٧٥١٠٩ ـ ٧٧٥٢٢٨ ـ ٧٦٥٤٣٦ ـ فاكس: ٧٥٤٢١٣

● الإعلانات: يتفق عليها مع إدارة المجلة أو مندوبيها المعتمدين.

الأدب والحرية

الجزء الثالث



● المجلد الحادي عشر
● العدد الثالث
● خريف ١٩٩٢

● في هذا العدد :

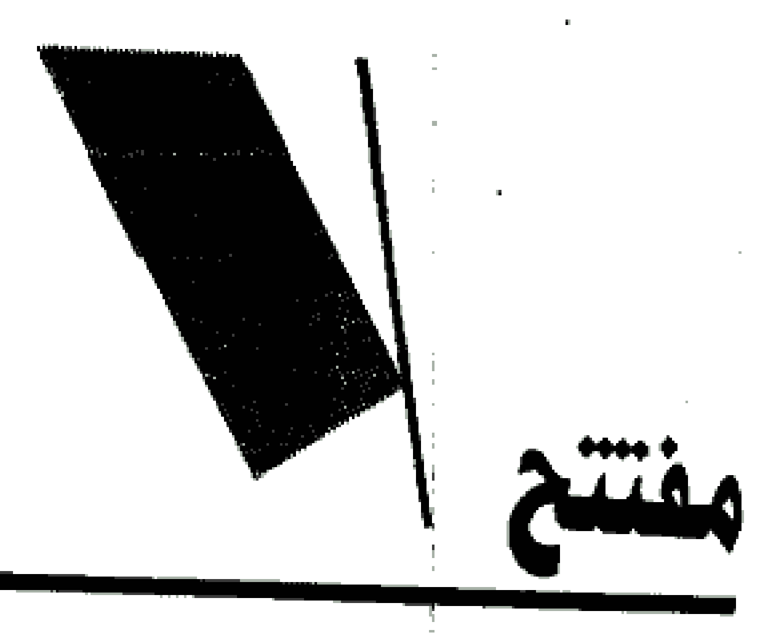
● مفتتح .... رئيس التحرير ٥
● شهادات
- الطغاة لا يستوردون ضحاياهم .... إبراهيم نصر الله ٩
- المشي وسط حقول الألغام .... أحمد إبراهيم الفقيه ١٨
- حياة الكاتب في ظل إرهاب السلطة .... أحمد عباس صالح ٢١
- الخلاص بالجسد .... أحمد عبد المعطي حجازي ٣٢
- الحرية هي الاستثناء .... أحمد عمر شاهين ٣٦
- أنا والطابور .... إدوار الخراط ٤١
- الشرع والشعر .... أدونيس ٦٦
- الحرية والأديب .... ألفريد فرج ٧١
- لأمر ما خلقت الأجنحة للطيور
والعقول لبني البشر ! .... إميل حبيبي ٧٦
- إشارات إلى معرفة البدايات .... جمال الغيطاني ٨٠
- حول الشعر والحرية :
الجماعات النقدية المتطرفة .... حلمي سالم ٩٨
- الكتابة والاستئناف ضد ما هو قائم .... حنا مينه ١٠٣
- لا حرية لكاتب في مجتمع غير حر .... خيري شلبي ١٠٨
- وشهد شاهد من أهلها .... رأفت الدويري ١٢٩
- شيء من تجربتي
في مواجهة ظروف غير ديمقراطية .... رشاد أبو شاور ١٣٦
- رحلتي مع الرواية والقصة .... سعيد سالم ١٤٢
- شهادة .... سلوى بكر ١٥٤
- المستبد العادل .... سليمان فياض ١٥٦
- الوعي والحيلة .... سليم بركات ١٦٢

الأدب والحرية
(الجزء الثالث)

- عن الإبداع والقهر .... شريف حتاتة ١٦٥
- والفرات سلالة تسيل .... شوقي عبد الأمير ١٧٢
- شـــــهادة .... صنع الله إبراهيم ١٧٦
- رأى وشهادة حول القمع .... عبد الرحمن منيف ١٨١
- عن تجربة الكتابة الإبداعية
في مناخات القمع والتعصب .... عبد العزيز المقالح ١٨٩
- كلمة البقاء/بقاء الكلمة .... عبد اللطيف اللعبي ١٩٥
- ثقافة السلطة وثقافة الهامش .... عبد المنعم رمضان ٢٠٣
- الشعر ملاذاً للروح .... علي جعفر العلاق ٢٠٨
- العقل المقاوم .... فخري لبيب ٢١٥
- الكاتب والحرية .... لطيفة الزيات ٢٢٧
- شجرة الكلام
الحرية في الحياة وفي الإبداع .... لبانة بدر ٢٣٣
- رؤية .... محمد إبراهيم أبو سنة ٢٤٢
- حرية الكاتب وأبواب الجحيم .... محمد أبو العلا السلاموني ٢٥٠
- مستحيل الشعر العربي .... محمد بنيس ٢٥٥
- الهامش والمتن ودوائر الاستبداد .... محمد سليمان ٢٦١
- الكتابة - الحرية - الموت .... محمد علي شمس الدين ٢٦٧
- اضطهاد الإنسان .... محمود أمين العالم ٢٧٢
- حرية الإبداع .... مريد البرغوثي ٢٧٨
- أسئلة الحرية
وفعل الكتابة الأدبية .... مصطفى الكيلاني ٢٨٨
- الحرية ؟!
أين سمعت هذا الاسم ؟ .... ممدوح عدوان ٢٩٤
- من الإلهام إلى الإحباط وبالعكس .... مهدي الحسيني ٢٩٧
- مقام للرواية والحرية .... نبيل سليمان ٣١١
- تجربتي مع الكتابة والحرية .... نوال السعداوي ٣١٩
- الحرية والإبداع .. الحرية والديمقراطية .. يحيى يخلف ٣٢٧
- الحرية الممكنة .. الحرية المستحيلة .... يوسف القعيد ٣٣١

● آفاق نقدية
- قصيدة السجن من البيان إلى البلاغ .... فريال جبوري غزول ٣٣٧
- من سجن النساء :
روايات نساء العالم الثالث عن السجن .. باربارا هارلو ٣٥٣

● وثائق
- محاكمة لفقه اللغة العربية .... نسيم مجلي ٣٧١



مفتتح

هذا العدد من «فصول» عدد استثنائي ، لم يحدث من قبل ، منذ أن صدرت هذه المجلة ، فلأول مرة تخصص المجلة أحد أعدادها لشهادات المبدعين . لم يكن ذلك وارداً في تقديرنا ، عندما بدأنا التخطيط لموضوع «الأدب والحرية» ، ولكن ضرورة أن يكون للمبدعين حضورهم الخاص الموازي لحضور النقاد ، في معالجة هذا الموضوع الحيوي ، هي التي فرضت علينا أن نتسع بالمجال المخصص لما كتبوه من «شهادات» إلى أن احتل هذا المكتوب صفحات عدد بأكمله . ونحن سعداء بذلك ، فلأول مرة تقدم إحدى المجلات النقدية المتخصصة «شهادات» لأكثر من أربعين مبدعاً عربياً ، يمثلون مختلف التيارات والأجيال ، المتجاورة والمتحاورة ، داخل الوطن العربي وخارجه . هناك عشرون مبدعاً من المغرب وتونس وليبيا والعراق وسوريا ولبنان والأردن واليمن وفلسطين وغيرها من أقطار الوطن العربي ، وهناك من يكتبون من داخل الوطن العربي ومن يكتبون من خارجه ، وهناك من تنقلوا بين الأوطان وجوازات السفر ، ومن تنقلوا بين المنافي والمعتقلات ، ومن فُرض عليهم تعدد لغات الكتابة ، وتعدد أماكن الإقامة. وكنا نود أن يتاح لنا عدد أكبر من الصفحات لنغطي أقاليم الوطن العربي كله ، قطراً قطراً ، ولكن ليس الورق – وحده – مسؤولاً عن ذلك ، فحواجز الجغرافيا السياسية من ناحية، وارتحال الكتاب من ناحية ثانية ، وألوان القمع التي يمكن أن تقع من ناحية ثالثة ، كلها عاقتنا عن الوصول بهذا العدد إلى حلم أن يكون جامعاً شاملاً .

ولكن ، على الرغم من ذلك كله ، فالعدد دال في تمثيله ، من حيث ما ينطوي عليه من تعدد في الرؤى ، واختلاف في الاتجاه ، وصراع في التوجه ، وتعارض في نظرة الأجيال ، ومغايرة في منظور النوع . ولقد تركنا لكل كاتب (كاتبة) حرية التعبير عن نفسه (نفسها) ، من منطلق مسؤولية الكاتب (الكاتبة) عن كتابته (كتابتها) . ولم نتدخل في المكتوب إلا بتصويب ما قد يكون قد مرّ سهواً من خطأ نحوي ، وتركنا لكل قلم حرية أن يكتب على النحو الذي يريد ، والأسلوب الذي يراه ملائماً لشهادته ، في صفحاته الخاصة .

ولذلك تنوعت الشهادات ، وتراوحت من بين شعرية الإبداع وتصورية التنظير ، وذلك بالقدر الذي تراوحت به المفاهيم والمنطلقات والدوافع .

ولا نريد أن نتدخل بين القارئ، وهذه الشهادات . ولكنها شدت انتباهنا بدوالها قبل مدلولاتها ، فالحرية مُشْكِلٌ متعدد الأبعاد ، يتداخل فيه السياسي والاجتماعي والاقتصادي مع الإبداعي ، وينطوي على الأبعاد الفنية والوجودية والاعتقادية والدينية في آن ، وله حضوره المحايث في النص والملازم لعملية الإبداع وحضوره الخارجي الذي يربط النص ـ الإبداع بالعالم الذي أنتجه والعالم الذي يتلقاه على السواء ، ولكن الشهادات في أغلبها تركز على «السياسي» بوجه خاص . إن ثالوث : السياسة ، الجنس ، الدين ، لافت في هذه الشهادات ، لكن السياسة هي الهم المؤرق المتسرب في الوفرة الوافرة من هذه الشهادات . ولذلك دلالته على العالم التاريخي الذي تنطقه هذه الشهادات والذي يسهم في كتابتها في الوقت نفسه ؛ فهذا العالم هو الذي يفرض حضور القمع «السياسي» وتجلياته ، الموازية والمصاحبة والملازمة إلى الدرجة التي يتهوس معها الوعي به ، فيغدو غير قادر على الانصراف عنه إلى غيره ، ولذلك ، فإن حرية الكاتب في أن يكتب ما شاء دون قمع خارجي ، أن يوصل صوته إلى الآخرين ، أن يعثر على الوسيلة التي تتيح له ذلك ، أن تسمح له المؤسسات السائدة بحق الاختلاف ، حق الاجتهاد الذي هو حق الإبداع لا الاتباع ، أن يكون الحوار لا القمع هو أسلوب مواجهته ، أن يتحول التراتب الهرمي (البطريركي) إلى تناظر أفقي على مستوى السلطة ـ المعرفة ، أن يتوقف قياس الآتي على المنصرم ، أن يكون للآتي قانونه الخاص وإطاره المرجعي المتميز ، أن يغدو التعدد علامة للعافية ، والخلاف مظهراً من مظاهر الوجود ، والسؤال مفتاحاً لأبواب المستقبل ، كلها هواجس تؤرق الأقلام التي كتبت هذه الشهادات ، والمؤكد أنها تؤرق العقول التي تقرأ هذه الشهادات .

دلالة ثانية تؤكدها هذه الشهادات في وعي قارئها ، وهي دلالة ترتبط بحضور «القمع» الخارجي الذي يواجهه الكاتب العربي ، في مختلف أقاليم هذه الأمة العربية ، مهما اختلفت الدرجات أو تباينت المواجهات . هذا القمع الخارجي ينتقل من الخارج إلى الداخل ، من وجود المؤسسة الخارجية إلى حضور الرقيب الداخلي الذي يؤسس نفسه استجابة إلى سطوة المؤسسة الخارجية ، وإذعاناً لها ، فينسرب إلى حنايا وعي الكاتب ، ويلتف عليه ، ويحول دونه والإبداع .

هذا الحضور المتنامي للرقيب الداخلي ، في مجتمعاتنا العربية ، يؤكد أن القمع يعيد إنتاج نفسه ، وأن فعل القمع ذاته ينعكس على من يقع عليه ، كما ينعكس الإشعاع على السطح العاكس فيعيد ذلك السطح توجيه الإشعاع المسقط عليه إلى غيره ، وإذا كان الرقيب الداخلي يؤكد إعادة إنتاج القمع على المستوى الذاتي ، فإن تحول المقموعين إلى قامعين ، وانقلاب المنفعلين بالقمع إلى فاعلين له ، يؤكدان إعادة الإنتاج نفسها على مستويات تجاوز الفرد إلى غيره ، والمجموعة الواحدة إلى الجماعات المتعددة في المجتمع ، وذلك في ردود أفعال منعكسة لاتكف عن الامتداد والتولد .

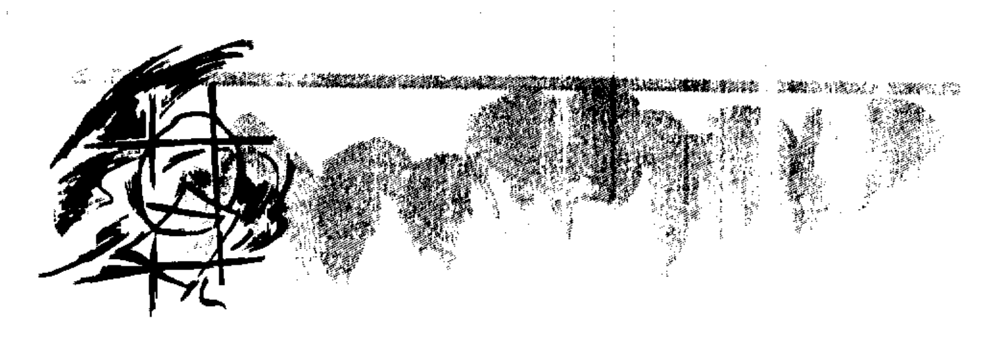
دلالة ثالثة تؤكدها هذه الشهادات ، مفادها أن لعوائق الحرية حضوراً متنامياً في مجتمعاتنا العربية ، إذ تبدو هذه المجتمعات كما لو كانت تتباعد تباعداً متصاعداً عن سماحة

الحوار وأنوار الاستنارة وحرية الكتابة ولغة العقل ، وتنجذب إلى أحادية الصوت وإظلام الأتباع ومصادرة الكتابة وأسلحة الإرهاب . لقد قال يوسف إدريس ذات مرة : «إن الحرية الموجودة في الوطن العربي كله لاتكفى لكاتب عربى واحد» . وكان ذلك قبل أن تنطلق الرصاصات لاغتيال الكتاب الذين تحدوا «التابو» ، وتأديب غيرهم ، وقبل أن تتصاعد موجات مصادرة الكتب ، وتصبح قوائم المصادرة لازمة من لوازم «معارض الكتب» التى تقام من الشمال الأفريقى إلى جنوب الجزيرة .

هناك مجموعة من الشهادات ترد هذا التصاعد إلى حضور «النفط» الذى أشاع ثقافة قمعية ، هى «ثقافة النفط» . وهناك مجموعة ثانية ترد هذا التصاعد إلى سيطرة نقائض الدولة المدنية أو المجتمع المدنى على الأوطان العربية . وهناك مجموعة ثالثة تصل بين الأسباب المرتبطة بالحاضر والأسباب المتصلة بالماضى ، فى جوانب التراث الذى يغل تطلع الحاضر إلى الأمام ، ويؤكد سلفية الحضور القمعى لمؤسساته .

أيا كانت الأسباب ، فإن ما تجمع عليه «شهادات» الكتاب جميعاً ، فى هذا العدد ، هو رفض كل ما يعوق الفعل الحر للكتابة ، وذلك بالكشف عن عوائق الإبداع من نقائض الفعل الحر للكتابة وأشكال القمع الواقعة عليها ، من داخلها أو من خارجها ، ومواجهة حرية الكاتب بوصفها ملازمة لفعل الإبداع نفسه ؛ فممارسة الإبداع هى ممارسة فعل الحرية فى أصفى حالاته ، والكتابة هى حرية مواجهة العالم ، دون السقوط فى هوة المصنوع سلفاً ، وهى حرية تراجع نفسها أثناء مواجهة العالم . وفعلها الحر المتجدد يتمثل فى تحرير «الجمالى» من «المؤسسى» ، وتأصيله بوصفه فعل احتجاج دائم ، ضد كل أشكال «السجن» الذى يتهدد فعل الحرية ـ فعل الكتابة ـ فعل الإبداع .

وهناك دلالة أخيرة تنطوى عليها هذه الشهادات وتؤكدها بتوزعها الجغرافى ، فهو توزع يومىء إلى حالات النفى المكانى التى يعيشها الكاتب العربى فى حالات كثيرة ، هناك شهادة لكاتب مصرى يكتب من لندن ، وأخرى لسورى يكتب من باريس ، وثالثة لعراقى يكتب من صنعاء ، ورابعة لعراقى آخر يكتب من باريس ، وخامسة لكردى سورى المولد يعيش فى قبرص ويكتب منها بالعربية التى هى لغة هوية ، وسادسة لسعودى المولد يعيش فى سوريا ، فى دمشق آخر المحطات ، فى رحلة التنقل بين الأقطار العربية التى تحولت عواصمها إلى «مدن ملح» لاتفارق العلاقات القمعية التى أنبنت عليها «بادية الظلمات» . أما الكاتب الفلسطينى فهو موزع بين الأقطار العربية توزعه بين عواصم الشتات والمنفى الإجبارى عن وطنه . يحيى يخلف نموذج لهذا الكاتب الفلسطينى ، تنقل بين أربعة أقطار عربية خلال خمس سنوات ، ترك فى كل منها مكتبة خاصة رحل دونها ، ومحاولات مجهضة للكتابة ، وغيّر لأولاده المدرسة تلو المدرسة ، ولعائلته البيت بعد البيت . وفى كل قطر كان لايجد الوقت أو المناخ المساعد على الكتابة . وليست هذه حالة يحيى يخلف وحده ، بل حالة الكثيرين من أقرانه



الطغاة ..
لا يستوردون ضحاياهم

إبراهيم نصر الله
الأردن

أتأمل .. لا أكتب

•

كلما قرأت عن نمر
افترس مدربه في السيرك
أو حارسه في حديقة الحيوان
طرت فرحاً داخل قفصي !!

•

ثمة باب مقفل أمام الصغير
أشرعته الكتابة .

•

تتهجى الحروف ..
تتحسس روحك للمرة الأولى .

•

بالنشيد .. لا بالعصا
أو الشبكة .

حاولت إقناع الفراشة بالتوقف .

•

طيران على حافة الخوف
رسالة الحب الأولى
ــ أول الكتابة ــ

•

قصيدتك الأولى .. لم يقتنعوا بأنها لك
صاحبهم : كيف يمكن أن يطير ؟ !!

•

الأستاذ قال : من أين استنسختها
فكتبت فرحاً قصيدتك الثانية !!

•

الأب لم يكن يقرأ
دس الورقة الغريبة في جيبه

فى المساء عاد
تظاهرت بالنوم
همس لأمك بفخر : ابنك شاعر
فى الصباح قطب حاجبيه
وصرخ فى وجهك : بلا كلام فارغ !

*

بقدميك . . لم تكن قادراً على اللحاق بالطيور
. . بالكلمات سبقتها .

*

حرية الأشياء التى نكتب عنها . .
حريتها . . أن تعيشها .

*

حرية الأشياء أن تتحرر أكثر
بعد كتابتك لها .

*

حرية النص
خارج المصير الذى ستؤول إليه ككاتب
بسبب حرية النص نفسها .

*

كل تلك التفاصيل كانت هائمة
خارج النص . .
الآن تتحرر
فى الفضاء الداخلى للقارىء .

*

حرية القارىء : سعة النص .

*

الحرية : قيد مفتوح .

*

حريتى الآن ناقصة
ثمة أشياء كثيرة . . لم أعشها بعد .

موتى آخر حريتى
قد تكون الكتابة خطوة واحدة
خارج الموت
ــ أكتفى بهذا ــ

*

أمام فوهة مسدس
ينتصب الرأس
تكتب بكامل روحك
كما لو أنك مقبل على الانتحار !!

*

كتابة مائعة
صالحة لكل عصور القهر
يربت على ظهرها الجنرال
فيتذكر كلبه الأليف .

*

أن نكتب
يعنى أنك بحاجة للتجربة أولاً
ولكن . . من قال إن العيش مسموح
ــ معظمنا يكتب عن تجربة الموت فى الحياة ــ

*

أن أهوّم : مسموح
أحلم . . وقدماى على الأرض :
ممنوع .

*

عتبة الإبداع الحقيقى
لا يمكن اجتيازها

إلا مع امرأة حقيقية .

●

الثورة . . تحرر وطناً
المرأة تحرر المبدع .

●

كأنك . . ـ فجأة ـ
أنت التائه . .
تهتدى لأعضائك كلها .

●

ثمة أرض واسعة . .
مدن . . وشوارع مضاءة
لكنها ضيقة أمام راحتين
تحاولان التسلل لبعضهما .

●

خصرك الذى لى . .
دائما ههنا . . تحف به الشرطة !

●

تحت وطأة صباحاتنا تتفتت الشمس
وفى عتمة خطانا يلتهب اللهاث
أنصاف أوطان
لا نبدو فيها
أكثر من أسرى حروب !!

●

رغم كل التغيرات التى قد تطرأ
على أحد الأنظمة
تظل القاعدة :
« خياركم فى الجاهلية
خياركم فى الإسلام »

الكلمات التى سابقت بها الطيور . .
هى الآن مقصوصة الأجنحة

●

ديمقراطية عربية :
قبلها : حصتك من الهواء
تكفى لأن تعيش .
بعدها :
حصتك من الهواء تكفى لأن تصمت .

●

فى اليوم الأول :
أمسكت بيدى ترسم تابوتا
فأرسلوا إلى إكليلاً من الزهور
فى اليوم الثانى :
أمسكت بيدى ترسم زهرة
فأرسلوا إلى تابوتا
فى اليوم الثالث :
صرخت : أريد أن أعيش
فأرسلوا إلىَّ قاتلا .

●

أكلت سكانها ونامت
وجائعة ستنهض
مدينة زاحفة تلوك الأشجار
لتختصر طريقها إلى الصحراء !

●

ثمة قيد يعتصر الأشياء
فى البيت . . فى الشارع . . فى المدرسة
ثمة خطى مثبتة بالمسامير . .
على طول الطريق الذى تسلكه فى الصباح
حرية صغيرة . . أن تدخل الزقاق

لم أجد شارعاً واحدا
يتسع لمرور الروح .

*

يمرون صباح . . مساء
يمرون عند الفجر
رجال غلاظ
يحرضون الأشياء عليك
أمن أجل هذا ستصرخ أمك للمرة
الألف : للحيطان آذان .

*

شرف المحقق أن يدعى :
« نحن لا نحاسب أحدا بسبب الكلمات »
. . نخرج . .
الشوارع . . الصحف . . المذياع :
أفواه مكممة .

*

الجنرال الذى يملك الإذاعة . .
الصحيفة . . والتلفاز . .
فجأة يندفع لامتلاكك
حين يكتشف أنك مؤسسة أيضاً .

*

الترهيب قمع
والترغيب . . أيضاً

ورقة بيضاء . . قلم بسيط . .
وأنت بكاملك هنا . .
بأدوات الإنتاج المتواضعة هذه
ستعمل الكثير . .
ــ حرية لا توصف ــ

*

الكلمات كالخبز
أهميتها . . حين نكون بحاجة إليها .

*

قصائد هلامية
تدعى الحرية . . كطيور محنطة .

*

حرية الكاتب
لا تكون بعد رؤية الضوء الأخضر .

*

بنصف روحك
لا تستطيع أن تكتب
الأدب الذى نحتاج

*

يتقدم الكاتب . . ويتقدم
طالما ليست هناك ثغرة فى ضميره .

*

الذين ابتلعوا نصف ألسنتهم
أيام القمع
ابتلعوها كلها أيام الحرية !!

*

قميصى الذى طار
قميصى الذى أفلت من بين فكى الملقط
وبرودة حبل الغسيل
رجوتهم : لا تعيدوه .

*

يهزنى الليل كل ليلة
:أولم تزلْ مستيقظاً ؟ !!
ما حاجة الظلام لى ؟

*

مثل أى قنطرة . . أو مدينة !
غالبا ما يريدك الآخرون . .
كما تعرفوا عليك للمرة الأولى .

*

تعريف اى نوع أدبى
لا يكون فى ضوء ما أنجز منه
يكون . . فى ضوء ما سينجز
ــ هكذا نتقدم ــ

*

ذلك الفارس المنطلق فى المقدمة
هل يحاول باندفاعه هذا
أن يظل متجاوزاً الفرسان خلفه
أم يحاول تجاوز فارس أبدى
أمامه . .
نحن لا نراه ؟ !

*

فى البداية كنت أركض كالمجنون
وأنا أغلق المنافذ فى وجه
كل شىء يحمل الموت .
كنت خائفا
إلى أن خرجت للشوارع .

*

فى الانتفاضة
قد لا يجد الطفل ماء يسكبه
على القنبلة الدخانية
فيبول عليها دون خوف .

شقاوة لابد منها للكاتب

*

فى الكتابة
لا تستطيع أن تكون خارج دمك .

*

كل قصيدة محاولة لاستعادة
حفنة هواء مسروقة .

*

«أيها النائم »
ما دام الشرطى ساهراً تحت شباكك
فإن كل ما تدخره من أحلام
سيمضى معك إلى مكان واحد :
هو القبر .

*

الطفل يحمل حجره ويخرج إلى الشارع
قد يعود . . وقد لا يعود
هو يدرك ذلك
ــ درس لابد من تعلمه
فى مجال الكتابة ــ

*

كشاعر . . لابد أن تكون
صاحب سيادة كاملة على أرض قصيدتك .

*

إليك بُوصَلَتِى . .
دائما سأكون : جهتى الوحيدة .

*

لاهثا أركض
قاطعا العمر بين سؤال وآخر
باحثا عن إجابة أستريح على عتباتها
ــ قليلا ــ لأواصل أسئلتى .

*

أن تبدع
يعني : أن تتجاوز .

●

الكتاب الذين خافوا
أصبحوا كتبة .

●

المنفى . . في أفضل حالاته
رحم بارد .

●

في المنافي
غير مسموح لك أن تكون أنت
غير مسموح لك أن تكون هم !!

●

حين تُفتقد الأرض
تصبح الأجنحة أكثر اهمية
من الأقدام !!

●

يوما ما سنجلس على شاطيء حيفا
ونلقي بصناراتنا إلى الأعماق
لن نصطاد شيئا
ولكننا سنكون فرحين !!

●

يوما ما . . سيدرك أحفادنا
أننا كنا معجزة
نحن الذين عشنا عمرنا كله
دون أوكسجين .

●

خطر أن تسير في حقل ألغام
ولكن الأخطر أن تتعثر
ـ مسيرة كاتب ـ

●

حتى استشهاد كاتب
لا يدفع القاريء إلى قراءته
إذا كان أدبه رديئا .

●

كلما تناقص عدد الكتاب الذين يموتون
من أجل كلماتهم . .
أحسست أن الحرية وحيدة .

●

كلما كبر أحدهم هوى
وقال : تعبت
مشيراً إلى قدميه
كأنه لم يقطع الطريق بقوة روحه .

●

الجرأة فنياً :
ألا تترك لقارئك فرصة
لتوقع ما سيكون عليه كتابك القادم
الجرأة : أن تهز ثوابته ويحبك أكثر .

●

الإبداع الحقيقي
يشق الجمهور في البداية . . ليوحده أخيراً

●

القصيدة التي تعود معك للبيت

بعد الأمسية
قصيدة بائسة .

*

نقطة دم مهدورة
ذلك القابض على جمر كلماته .

*

من أجلنا . . لا من أجلكم
نرفض السقوط
لأنه شيخوخة مبكرة .

*

فى اليومى قتيل
فى الكتابة شاهد

*

فى الرواية نعترف
وتظل أسرارنا لنا

*

ليس الكتاب الجرىء
هو الكتاب البذىء
أو الهجّاء
الجرأة أن توغل أكثر
فى تلك القارة السابعة
التى تسمى الإنسان

*

أطفالك يعيشون على فتات
ما يتناثر من صحون أطفال
الناشر العربى

*

ثلاثة أحلام صغيرة . . وحيدة تعبر الليل
ثلاثة أحلام تبحث عن بيت

مذ طحنت القذيفة قلب ذلك الطفل
. . أما من أحد هنا
أما من أحد يدها على بيت الشاعر ؟ !

*

عليك أن تنهض
وتلملم الروح التى تبعثرها الهزائم

مرة تلو أخرى
عليك أن تنهض أيها « السيزيف » الأبدى .

*

صورة الكاتب أثيريه . . لا يمشى على الأرض
ولذا لا يقتنع أحد بحاجته للطعام
ـ سوى الجنرالات . . للأسف ـ

*

حتى قواعد الأبنية ـ على أهميتها ـ
تعيش هنالك فى الظلام !!

*

حريتك المتحققة فى عملك السابق
قيد يتربص بعملك القادم .

*

كل مفاهيمك التى تحملها للنص
ليست أكثر من قيود
عندما تبدأ شخوصك
بإدراك المكيدة التى تحيكها ضدها !!

*

تسألنى عن الحرية
إن الطيور مصابة الآن بضمور الأجنحة .

*

رغبة الناقد
خارج الكتابة دائماً

●

يبدو إلقاء بعض القصائد أحيانا
ليس أكثر من اختلاس كميات من الهواء
كنا بحاجة إليها في القاعة !!

●

« بعض المفكرين يتعاملون مع قضايانا
كمستشرقين » .

كيف يمكن للمبدع أن يفعل ذلك ؟ !

●

حرية الطيور
لا تقاس بطول أجنحتها

●

على الناقد أن يبنى القواعد .. لكى أهدمها
الناقد المبدع .. هو الذى يفرح .

●

فجأة تقفز مبتهجة .. هاتفة
اتبعنى
هذه القصيدة إلى أين تمضى بـ
فى حظر التجول المزمن .

●

نصف أعمالى كتبته الجرأة
النصف الآخر كتبته أنا !!

●

يبقى امتحان الغيمة ماثلاً
فى عدد السنابل والأزهار التى سترويها .

●

لم أترك طفولتى يوماً
تبتعد كثيرا
إن الوحوش تتجول فى الجوار
ولذلك .. لم أجد بدأ
من الاحتفاظ بها حتى اليوم !!

●

الحصان الراكض فى البرية
هل يعرف حجم البهجة
التى أثارها فى الغبار !! ؟

●

دائما يسألنى الأصدقاء القادمون
من مدن بعيدة
كيف تستطيع الكتابة
فى مدينة مقفلة ؟ !

●

نعبر النهر فنشمر عن سيقاننا .
فى الكتابة
لابد أن نشمر عن روحنا .

●

الحرية حياة أولاً
قبل أن تكون كتابة .
بعض الكتاب يقلب المعادلة
فيسكن القاموس

●

الحرية ليست الانطلاق بعيداً
عن العالم .
الحرية حلول فيه .

●

العمل الإبداعى : تحريض
يدفعك لأن تتأمل ضد حالة الترهل والغيبوبة

يدفعك لأن ترى ضد عماك
يدفعك باتجاه الرقص
متمرداً على أطرافك المشلولة
يدفعك ضد بلادة الحالة اليومية
لإزالة صدأ الروح

●

الكتابة كالنهر
يتسرب في الأرض .. يتصاعد للسماء
يقطع مناطق شاسعة فيرق ويهدأ
يندفع في انعطافات مرهقة مجنونة
أو شلالات جبارة
حريته أن يصل البحر
لا أن يضيع في الصحراء
ـ آه يا قلب القارىء ـ

كل ما حولي من كائنات
يقول لي ما يقوله النهر :
اختلف .. وكن أنت .

●

الديمقراطية العربية
إفلات من جرائم ماضية
وحرية تمهد لابتلاع المزيد .

●

تبدو التعددية أحيانا
هي التصريح لأكثر من طرف واحد
لكي يسرقك .

●

أحد المسؤولين العرب
كان يتحدث جاداً عن التعددية
قائلا :
بإمكان أطباء الأسنان أمثلاً ـ
أن يفتحوا العدد الذي
يشاؤون من العيادات

●

ثمة أشياء تحتضر الآن
وأشياء أخرى يجب أن تموت
وليس في يدي سوى
طلقة رحمة واحدة .

●

وبعد :

الطغاة
لا يستوردون ضحاياهم .

●





المشى وسط حقول الألغام

أحمد إبراهيم الفقيه
ليبيا

إذا كنت قد جئت إلى ميدان الكتابة الأدبية ، كما جاء غيرى من كتاب ، استجابة لميل طبيعى ، وإشباعا لهواية كانت نوعا من اللعب والتسلية ، وبدأت النشر سعيدا؛ لأنى صرت أنتمى إلى أصحاب الأقلام ، فإننى سرعان ما اكتشفت أن ممارسة الكتابة تشبه تماما المشى وسط حقول الألغام . ولاشك أن هذا ما سيكتشفه كل كاتب يملك طاقة من الإخلاص لأهله وأرضه وبيئته ، ودرجة من الأمانة والمسئولية نحو قارئه ، ومقدارا من النزاهة مع نفسه واحترامه لذاته ، فلا يرضى بعدئذ أن يسخر مواهبه لخدمة سيد آخر سوى الفن والحقيقة . وهكذا وجدت نفسى موغلا وسط حقل الألغام ، ولا نجاة إلا بأن أستنفر تلك القوى الخفية المجهولة الكامنة فى نفوسنا ، وأستعين بالحدس الذى يعى موقع الألغام فيتجنبها ، وأضع فى رأسى جهازا يدرك خطورة الموقع الذى سأضع فيه قدمى ، فيحذرنى وينذرنى ، لأتخطاه وأضع قدمى فى موقع أكثر أمانا ، حتى وأنا أعالج أكثر المواضيع خطورة واستفزازا ، أو أقتحم الغرفة المحرمة التى رأيت قبل أن أدخلها لافتة كبيرة تقول « ممنوع الاقتراب » .
ولأن الحذر لا يغنى من قدر ، كما تقول أمثالنا الشعبية ، فقد ساقنى قدرى إلى الوقوف عدة مرات متهما أمام محاكم إدارية وأجهزة رقابية بسبب ما كتبت . ولعل هذه المناسبات هى التى رفعت درجة الحساسية لدى وجعلتنى أهتدى إلى الجملة القادرة على نقل المعنى نفسه ، ولكن بدرجة أقل استفزازا وخطورة ، وأعانتنى على اكتشاف المواقع الآمنة وسط حقول الألغام ، وعلمتنى كيف أطفىء أجهزة الإنذار وأنا أتسلل إلى قصر المحرمات المحصن بالعسس والحراسات .

ولابد من الاعتراف بأن الذى ساقنى إلى هذه المواقف ، لم يكن الإبداع الأدبى ، وإنما مقالات الرأى وأعمدة النقد الاجتماعى التى كنت أكتبها كثيرا منذ بداية الستينيات . ولعل الإبداع الأدبى أكثر أمانا ، لأنه أكثر استجابة لأساليب المكر والمراوغة ، باعتباره يتعامل من خلال الأقنعة ، ويتحدث بأصوات متعددة ، ونستطيع

من خلاله طرح الفكرة ونقيضها ، كما نستطيع ترك القضايا ذات الطبيعة الظرفية الآنية ، ونتجنب الأسلوب الواضح المباشر الذى يجعلنا فى موقع المواجهة مع حراس المؤسسات السياسية والدينية والاجتماعية ، ولكن لهؤلاء الحراس حضورهم فى أذهاننا ، حتى ونحن نكتب الإبداع قصة أو رواية أو مسرحية أو قصيدة ، فخطوط التماس كثيرة ، تواجهنا حتى ونحن نكتب قصصا تتحدث عن كائنات الكواكب الأخرى أو قصائد تناجى ضوء القمر . لأن أخطر الآفات التى منى بها واقعنا الثقافى العربى ، إضافة إلى ضيق هامش الحرية ، هى آفة « التحريف » ، أو ماننطلق عليه تجاوزا « التأويل » ، بمفهومه الدارج والمتداول فى أوساط العامة ، والتأويل هنا ، غالبا ما يقوم به مخبرون صغار ، أو كتبة صغار ، أو موظفون فى الأجهزة الرقابية ، أو خطباء مساجد لا يعرفون من الدين إلا القوالب العتيقة الجامدة . ينظرون دائما إلى كل إبداع ، أو صاحب فكر ، نظرة شك وريبة ، وعندما لا يجدون مأخذا واضحا يأخذونه على ما قرأوه له ، يلجأون إلى هذه الوسيلة الرخيصة الماكرة التى تبحث بين السطور عن أدلة اتهام وإدانة ، يحاصرون بها الكاتب . وقد كان بعضهم يظهر على السطح ، ويمارس حقده فى ضوء النهار ، مسلحاً بمرجعية تستمد سلطتها من عصور الانحطاط والظلام ، لكى يستعدى الرأى العام ضد كاتب من الكتاب ، فإن أكثر هؤلاء الناس خطورة هم أولئك الذين يعملون فى الظلام ويكتبون تقاريرهم السرية التى يستعدون بها السلطات السياسية والأجهزة الأمنية على كل كاتب لا يعجبهم ، دون أن يجدوا أحدا يراجع ما امتلأت به تقاريرهم من حقد وتضليل وتشويه . وتأتى النتائج لتفاجىء الكاتب الذى يلقى نفسه مطاردا ومتهما ومدانا دون أن يعرف الدوافع والأسباب ، بل دون أن يعرف التهمة التى أوجبت كل هذا العقاب . وبطبيعة الحال ، فإن هؤلاء المخبرين الذين يحترفون تحريف الكلمة ، إنما هم نتيجة لا سبب . إنهم إفراز طبيعى لهذا المناخ الذى غابت فيه حرية الرأى والتعبير ، واختفت فيه التقاليد التى ترسى دعائم الحرية ، وترغم السلطات السياسية والاجتماعية على احترامها ، وأكثر من ذلك تزرع الثقة فى عقل وقلب الكاتب الذى أصبح لا يكتب إلا وأشباح هؤلاء المخبرين والرقباء تحاصره فى كل مكان .

وإذا كانت الألغام المزروعة فى طريق المقالات الفكرية والبحوث العلمية وأعمدة النقد السياسى والاجتماعى ، أكثر من تلك المزروعة فى طريق الكتابة الإبداعية ، فإن هناك أسلاكاً كثيرة تربط هذه الحقول جميعها ، وتجعل حقل الألغام يتسع باتساع المساحة الممنوحة للكاتب . فالكاتب باعتباره شخصية عامة ، مطالب بأن يكون صاحب رأى فى القضايا الملحة العاجلة التى يزخر بها الواقع . وفى مجتمعات مثل مجتمعاتنا العربية ، التى لم تخرج بعد من دائرة التخلف ، ولم تتخلص من سلبيات المرحلة الكولونيالية ، تصبح أهمية أن يكون للكاتب رأى وموقف، تعادل أهمية وجوده فى الحياة . وهذه المواقف ، وما يترتب عنها من نتائج ، هى التى تجلب معها الأذى لإبداعه الأدبى أيضا . فالاعتراض عندئذ لن يكون اعتراضا على رأى أو مقال كتبه فقط ، والتقييم لن يكون تقييما منصفا لإبداعه ، بمعزل عن رأيه السياسى ، وإنما غالباً ما يأتى الاعتراض والتقييم ليشمل مجمل إنتاجه وكتاباته ، وتأتى الإدانة لكى تنسحب على كل إنتاج صدر له ، سواء اقترب من المحرمات والممنوعات أو ابتعد عنها . والشواهد كثيرة على المبدعين الذين اختفوا خلف الشمس بسبب رأى أو موقف أو نشاط سياسى ، واختفى معهم إنتاجهم الإبداعى .

ولأن القمع يعيد إنتاج نفسه ، وينتقل من الدائرة الأعلى إلى الدائرة الأدنى ، ويجعل من ضحايا القمع أنفسهم ، مصدرا للقمع ، فقد أصبحنا نرى عناصر من البيئة الشعبية تتبادل المواقع مع أجهزة السلطة ، فى ممارسة هذا القمع على كل من يغامر فنيا وأدبيا ، ويتحدى الأنساق المألوفة فى التفكير والمعالجة .

وأخلص من هذه المقدمة إلى تركيز الحديث حول الكتابة الإبداعية ، وعلاقتها بهذا المقدار المتاح من الحرية . ولا بأس من الاتكاء على مقولات يسوقها الكتاب والمبدعون ، يعيدون بها تكرار البديهيات ، ويؤكدون بها دائما على أن الحرية شرط أساسى من شروط الإبداع ، بل هى شرط أساسى من شروط التقدم ونهوض المجتمعات ، وأن قوى الخلق والإبداع لا يمكن أن تحقق كامل انطلاقها وقدرتها على الفعل والتأثير والتغيير ، إلا بإتاحة أكبر قدر من الحرية لها . ولكننا جميعا نعرف الطبيعة الجدلية التى تحكم العلاقة بين هذه القضايا ، فبقدر ما يحتاج الإبداع إلى حرية ، فإن تحقيق مطلب الحرية أيضا يحتاج إلى أفعال ومواقف يأتى فى مقدمتها الإبداع الأدبى الجرىء ، الذى يتحدى معطيات الواقع ، ويقتحم غرف « التابو » ، ويمتلىء بروح المجازفة والمغامرة .

وبهدى من هذا الفهم ، أحاول شخصيا أن أمارس الكتابة الإبداعية ، موقنا بأن الإبداع الأدبى ، لن يكون إبداعا ، إذا وقف خائفا ، عاجزا ، ينتظر فى ظل الجدران ، وأمام الأبواب المغلقة ، عابر سبيل يمنحه حسنة لله يقتات بها ، وأنه لابد أن يقتحم هذه الأبواب وأن يسعى لهدم هذه الجدران ، وأن ينفذ عبر الطرق المسدودة ، وأن ينتزع قوته انتزاعا من قبل ميادين الحياة وأفرانها الساخنة . لابد أن يلتحم بجسد الواقع ، وينفذ إلى لحم الأشياء ودمها ، حتى يجد ما يكفى من القوت الذى يغذيه ويمده بأسباب القوة والحياة ، وإلا أضحى إبداعا هزيلا ، ضعيفا ، فاقدا لمقومات البقاء .

وإذا كان الحديث ينصرف إلى أوجه الحرية الغائبة خارج النص ، فلابد من الحديث عن الحرية الأخرى ، وهى تلك الحرية الحاضرة داخل النص ، تلك التى يتيحها لنا العمل الإبداعى ، ونحن نخلق شخصيات من الهواء ونمنحها الروح والحياة ، حيث تختفى كلمات التحذير وأصوات الرقباء ولا يبقى سوى صوت الفن يطالب بالإنصات إليه . ولا مندوحة من القول ، هنا ، أن الأديب العربى ، وهو يشق طريقه وسط حقول الألغام ، بحاجة إلى درجة من الوعى بالظروف والمعطيات ، يجعلها سلاحا يعينه على الاهتداء إلى المواضيع التى يحقق بها تلك المعادلة الصعبة ، معادلة النجاة ، دون التضحية ـ بشروط الفن ورسالته . أو بعبارة أخرى ، على الكاتب وهو يقفز داخل أطواق النار ، وينتقل فى رحلة الإبداع من طوق يشتعل إلى طوق أكثر اشتعالا ، أن يهتدى إلى ارتداء الملابس الواقية ، التى تنجيه من الموت احتراقا .

●



حياة الكاتب
فى ظل إرهاب السلطة

أحمد عباس صالح
مصر

منذ بدأت الكتابة وأنا أعايش « الرقابة » . وقد تعلمت مثل أغلب الكُتّاب من جيلى أن أقنع بنصف الهدف الذى أقصده من الكتابة أو حتى بجزء منه ، وكانت بداية أغلب كُتّاب جيلى الحقيقية مع ثورة ٢٣ يوليو ، حقاً كنا نكتب قبل ذلك هنا أو هناك ، ولكن الاحتراف الكامل لم يبدأ إلاّ بعد الثورة مباشرة . وكان يوجد فى كل صحيفة أو أداة اتصال جماهيرية « رقيب » رسمى تأتيه كل الموضوعات فيجرى قلمه بالحذف الذى يراه دون أن يجرؤ أحد على تحديه ، لأن ذلك كان يعنى المساءلة الجنائية . وكنا فى أغلب الأحيان نصادق هذا الرقيب ونحاول التفاهم معه . فعلى الرغم من أنه هو نفسه يتلقى تعليمات ومحظورات محددة فإنه كان يستطيع أن يتوسع فى تفسير هذه التعليمات أو يضيق فى حدودها ، وكانت مصادقته تعنى اللعب فى سلطة « التضييق » ومحاولة الاستفادة منها .

وكان للوجود الدائم للرقيب آثار متعددة . لعل أهمها هو الاندهاش من خوف السلطة من الكلمات والاهتمام البالغ بها . وكان هذا يجعلنا نكتشف أهمية الكلمات كما لو كنا نتعامل مع قنابل موقوتة . لذلك كنا نكتب بروّية وننتقى الألفاظ ونفكر فى دلالاتها وظلالها المختلفة . وفى بعض الأحيان صار خداع الرقيب جملاً من مهارات الحرفة ، ولعل ذلك خلق أسلوباً فيه شىء من الرمزية ، وفيه الكثير من الالتواء وتجنب الخطاب المباشر والصريح . وربما انعكس هذا على كل الخطاب السياسى العربى ، فغالبية العرب يفكرون ويتحدثون كما لو كان هناك رقيب فى داخلهم ، وهو الأمر الذى لاحظه الدارسون من الأجانب لأحوالنا السياسية والاجتماعية .

وإذا كان اكتشاف أهمية الكلمات يرجع الفضل فيه لاهتمامات السلطة بها ، فإن له أيضاً عيوبه الخطيرة . فمع مرور الوقت أصبح الكاتب يكتب وعينه على السلطة . أى يكتب لقارىء رئيسى هو رئيس الجمهورية ، فقد كان هذا الرئيس هو المرجع الأوحد .وقد تحول ذلك إلى حقيقة كبرى تغطى كل مساحات القراءة. وكان هذا

واقعيا إلى حد كبير ، إذ كثيراً ما كان الرئيس يتدخل فى كتابة الكُتّاب . وكثيراً ما حدث أن تم استدعاؤنا أو إخطارنا بملاحظة من الرئيس ، وكان هذا يأتى أحيانا فى شكل إيجابى بالموافقة والتشجيع وأحيانا بشكل سلبى يهدد الحرية تهديداً مباشراً . وكان رئيس التحرير يُخطر الكاتب بشكل سرى تقريبا أن مقالته المنشورة اليوم مثلاً قد طلبت فى الرئاسة . ويعنى هذا أن يعيش الكاتب ، وربما مسؤول الجريدة أيضاً ، فى قلق حتى يتأكد من أن الرئاسة لم تجد ما يدعو إلى المؤاخذة العنيفة .

وهكذا أصبح القارىء الذى يتخيله الكاتب فى ذهنه هو الرئيس ، والسلطة الحاكمة بشكل عام ، وتسابق الكُتّاب لمخاطبته ، ومحاولة التأثير فيه . وكان الكاتب يعتبر نفسه ناجحاً جداً إذا وجد أن الرئيس قد ذكر ملاحظة أو فكرة له فى إحدى خطبه . إذ كان فى ذلك إشارة إلى أن فكرة الكاتب قد وصلت وأنها دخلت فى مجال التنفيذ . وراح الرأى العام وجمهور القراء يغيب عن ذهن الكاتب بالتدريج ، حتى أوشكت صلة الكاتب بالقارىء على الانقطاع ولم يعد التأثير فيه ذا اهمية كبيرة . وأُهمل الرأى العام إهمالاً شديداً ، وصارت الكتابة نوعاً من الجدل الدائم والمحدد بين الكاتب وسلطة الحكم المتمركزة أساساً فى شخص الرئيس . وربما كان هذا هو السبب فى تضاؤل الاهتمام الشعبى بالكتابة وفقدان ثقة القارىء فيما تكتبه الصحف . وكانت قراءة القارىء العادى تقصد تفسير الألغاز التى تنشر فى الصحف فى شكل مقالات أو تحقيقات أو أخبار ليعرف اتجاه ريح السلطة ويحاول مواءمة حياته معها .

وبسبب الرقابة الحازمة والطاغية ، أصبح الذى يصل إلى جمهور القراء من المعلومات ضئيلاً جداً . وكذلك الأمر بالنسبة للكاتب الذى ليست له صلات مباشرة بالسلطة . وغالباً ما كان هذا النوع من الكتاب الواصلين إلى السلطة نادراً جداً . فكما أن السلطة الفعلية قد احتكرت فى شخص واحد ، كذلك احتكرت المعلومات فى شخص واحد ، هو الصحفى والكاتب الكبير الذى اختارته السلطة موضعاً لأسرارها أو استخدمته فى جلب ونشر المعلومات التى تريدها . وفى وقت من الأوقات كنا نشعر أننا لا نعرف ماذا يدور حقيقة وراء الكواليس ، وقد تولانى شخصيا شعور غريب ، مثل شعور الرجل الذى يخامره الشك فيما يحدث فى بيته والناتج عن نقص فى معلوماته . وهو شعور مخيف يجعل الإنسان يعيش فى قلق دائم ، ويفقده القدرة على الحكم الصحيح على الأشياء ، وكانت المعلومات تأتينا فى شكل « الشائعة » كالزوج الذى يستمع إلى تلميحات عن سلوك زوجته دون أن يصارحه أحد بالحقيقة . ويصبح الكاتب هنا كتلة من الحواس المتنبهة لكل شاردة وواردة لعله يجد فيها منفذا إلى الحقائق المستورة عنه . وكان هذا هو حال المجتمع بشكل عام .

وقد بالغت السلطة فى إظهار وجوهها المخيفة بل وأنيابها ومخالبها أحيانا حتى أفزعت الكُتّاب فزعاً كاملاً . وأذكر أننى تعرضت لمحنة فى بدء حياتى الصحفية أوشكت أن تدمر كل النواحى الإيجابية فى شخصيتى المهنية ، وقد قضيت سنوات طويلة أعانى منها .

ففى أوائل الثورة وقع الاختيار علىّ مع آخرين أن أعمل فى جريدة « الجمهورية » حين تأسيسها فى سنة ١٩٥٣ . التحقت بالعمل أثناء التأسيس وأصبحت سكرتيراً لتحرير الملحق الأدبى الذى بدأ يصدر مع صدور الجريدة . فى هذا الوقت كنت أكتب تمثيليات للإذاعة . . وذات يوم اتصل بى أحمد سعيد الذى كان مديراً لإذاعة جديدة (صوت العرب) وطلب منى أن أكتب تمثيلية عن الاحتلال البريطانى ومساوئه . وبالطبع رحبت بذلك . فقد كانت تربيتنا الوطنية تلقى بكل المساوىء على كاهل هذا الاحتلال . وفى هذا الوقت صدر كتاب لأحد

الزملاء هو المرحوم عزيز قسطندى بعنوان (الاستعمار عدو الشعوب) وكان يعمل فى قسم الأخبار بالإذاعة وقد استخلص مادته من كتابات الكتاب الهنود المعادين للاستعمار البريطانى وذوى الميول اليسارية وقام الكتاب على فكرة رئيسية هى أن الاستعمار مظهر خارجى للاستغلال الرأسمالى ، وأن هذا الاستغلال لا يقتصر على الشعوب المحتلة بل يشمل أيضا الشعب الذى يحكمه الرأسماليون فى الداخل ، وكان هذا الشعب فى كتابنا هو الشعب البريطانى . وامتلأ الكتاب بالصراع بين العمال الإنجليز والطبقة الرأسمالية الحاكمة .

أعطانى أحمد سعيد الكتاب مرجعا لى فيما كان يسمى حينذاك بالمادة العلمية أو التاريخية . . وأخذت الكتاب ورحت أجسد ، عن طريق التمثيل ، المضامين الفكرية المعروضة فيه ، وأنهيت التمثيلية وسلمتها لأحمد سعيد .

والواقع أنى كنت مستريباً فى مدى تقبل نظام ثورة ٢٣ يوليو لهذه الأفكار ، ولكن أحمد سعيد شجعنى وأطلعنى على تعليقات نارية يكتبها هو ضد الاستعمار الإنجليزى ، وأفهمنى أن هذه الحملات طلبتها السلطة منه للضغط على الإنجليز أثناء المفاوضات التى كانت قد بدأت معهم من أجل الجلاء .

ومضى أسبوع قبل أن نشرع فى تنفيذ هذا النص ، وإذا بى أتلقى محادثة تليفونية من المرحوم السيد بدير الذى كان قد عُيِّن منذ قليل مديراً للتمثيليات ، يطلب منى كتابة تمثيلية سياسية عن حادثة ٤ فبراير سنة ١٩٤٢ ، وهى الحادثة التى أرغم فيها السفير البريطانى الملك فاروق على أن يسند الوزارة إلى حزب الوفد برياسة الزعيم مصطفى النحاس . واعتبرت هذه الحادثة عملاً جارحاً للسلطة الوطنية وكان الضباط الأحرار بصفة خاصة يعتبرونها تعسفا استعمارياً وخيانة وطنية .

ولكن هذا لم يكن فى اقتناعى . . كنت قد تعلمت أن الحرب العالمية الثانية كانت بين القوى الفاشية العالمية والقوى التقدمية ، وأن الملك كان يتصل بالألمان ، وكان الإنجليز يقفون فى المعسكر الديمقراطى ، ولهذا استطعت أن أتقبل حادثة ٤ فبراير . واعتذرت للسيد بدير بضيق الوقت وبأننى أيضا لا أشاركه الرأى فى حادثة ٤ فبراير .

وكان السيد بدير يريد أن يرضى رجال الثورة والسلطة التى عينته فى وظيفته الجديدة . وكان يعرف أن يوم ٤ فبراير - الذى سوف يحل بعد أسبوعين فقط ـ هام جداً ، لا لأنه يصادف هذا التاريخ السياسى ، بل لأنه يوافق يوم خميس وأن السيدة أم كلثوم ستغنى فيه لأول مرة منذ وصول الضباط الأحرار إلى السلطة . وكانت الفنانة الكبيرة قد قضت هذا الوقت كله ـ من ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ إلى ٤ فبراير سنة ١٩٥٤ ـ تحت العلاج فى الولايات المتحدة من اضطرابات فى الغدة الدرقية ، وها هى ذى تعود وتقبل أن تغنى للثورة .

وأعد لذلك احتفال كبير فى مبنى سينما كايرو بالاس يحضره كل ضباط الثورة وكبار رجال الدولة .

أراد المرحوم السيد بدير أن تشارك الإذاعة فى هذا الاحتفال مشاركة سياسيه وذلك عن طريق تمثيليه قوية يرضى عنها الرؤساء ، وكان اختياره فى الواقع سليما ، وهو واقعة ٤ فبراير ، على أن تذاع التمثيلية فى الساعة التاسعة والنصف بعد نشرة الأخبار وقبل بدء حفلة أم كلثوم مباشرة التى كانت تبدأ عادة فى العاشرة مساءً .

هذه كانت حساباته ولم أكن أعرف منها إلاّ القليل جداً .

وفى هذا الوقت كانت قد اندلعت مظاهرات عنيفة فى مصانع نسيج المحلة الكبرى وأفزعت السلطة فقمعتها بعنف وأعدمت اثنين من قادتها هما العاملان خميس والبقرى . . وتركت هذه الحادثة أثراً سيئاً فى نفوس الناس ،

ولعلها أفقدت الثورة التأييد الشعبي الذى كانت تتمتع به . وكانت السلطة تعتبر أمنها فى مقدمة كل شىء ، ومن المؤكد أنها كانت تبالغ كثيراً فى تحوّطاتها وشكوكها .

على أى حال ، كان وقع هذه الحوادث شديداً على الناس وأوقع الرعب فى نفوسهم .

وبالمصادفة البحتة كنت قد اخترت زعيما عماليا إنجليزياً يخطب فى العمال يحرضّهم على الإضراب ويشرح لهم طرق الاستغلال التى يمارسها النظام الرأسمالى ضدهم . وكانت هذه حيلة فنية لشرح الظاهرة الاستعمارية .

لم يقبل السيد بدير اعتذارى عن عدم كتابة التمثيلية التى اقترح موضوعها ، وطلب منى أن أكتب فى الموضوع السياسى الذى يعجبنى . ويبدو أن الرجل كان يعتقد أن أفكارى ـ التى كان يعتبرها ثورية ـ تتفق مع أفكار الثوار الجدد وأنها ستقع منهم موقع الرضا . وهنا وجدت أن الوقت ضيق فعلاً . ونتيجة لإلحاحه ورغبته فى المشاركة فى تلك المناسبة الهامة ، قلت له إننى كتبت تمثيلية عن الاستعمار البريطانى وسلمتها لأحمد سعيد فإذا أرادها عليه أن يتصل به ويأخذها منه .

وفعلاً حدث هذا ، ودعانى المخرج يوسف الحطاب إلى الحضور فى بروفات التمثيل ، فقد كان هو الذى سيخرج التمثيلية . وعندما دخلت إلى قاعة البروفات توقفت مذهولاً . . فقد وجدت يوسف وهبى وفاطمة رشدى ومنسى فهمى وكبار الممثلين ولم يكن فى التمثيلية ما يستحق أن يؤديه مثل هؤلاء الكبار . إذ كانت من النوع الوثائقى الذى لا يعتمد على الشخصيات المركبّة ، وكنا نشير إلى المتحدثين بصوت (١) أو صوت (٢) ولم تكن هناك ضرورة للأداء الصعب أو المركب . . لذلك وقفت مدهوشاً من هذا الحشد الكبير لفنانين من الدرجة الأولى فى تمثيلية وثائقية ومدة إذاعتها ثلاثون دقيقة فقط .

ولكنى لم أعلق ، وقد أدركت أن إدارة التمثيليات تريد أن تظهر بقوة فى هذا اليوم المشهود ، ولعلى شعرت بشىء من الزهو .

وأخيراً جاء اليوم المشهود ـ يوم ٤ فبراير ـ وجلست إلى جانب جهاز الراديو فى بيتنا ومعى صديق كان قد زارنى صدفة قبل موعد الإذاعة . وكانت بقية الأسرة تستمع إلى التمثيلية من جهاز آخر .

انطلق صوت المذيع بشكل حماسى ، على طريقة أحمد سعيد وأيضاً يوسف الحطاب الذى كان مخرج إثارة ، يجلجل باسم التمثيلية « معًاصر الدماء » . وكان الإخراج محبوكاً والتمثيلية محكمة . وراحت تنتقل من إثارة فكرية إلى أخرى ، حتى وصلنا إلى تلك الخطبة النارية التى جعلتها على لسان أحد القيادات العمالية الإنجليزية . .

نظرت إلى صديقى فوجدته مندهشاً . . والواقع أن هذه التمثيلية ما كانت لتذاع إلاّ فى دولة اشتراكية لم تجف بعد آثار ثورتها وانقلابها على السلطة القديمة . وما إن انتهت التمثيلية حتى جاءنى أبى مندهشاً ومتسائلاً كيف سُمح بمثل هذه التمثيلية . وتساءل صديقى السؤال نفسه فقلت مندفعا إنكم لا تقدرون ثورة ٢٣ يوليو حق قدرها وإنهم ثوار حقيقيون وما كانوا ليوافقوا على إذاعة مثل هذا الكلام لو لم يكونوا مؤمنين به .

ظللت منتشياً طوال هذه الليلة . وإن كانت التساؤلات التى جاءتنى هزت ثقتى فى الحجج التى أدليت بها دفاعاً عن الثورة لأن مسيرة السلطة الجديدة لم تكن تتفق مع هذه الحجج .

فى اليوم التالى ذهبت إلى الإذاعة ، وكان من عادتى أن أذهب إلى قسم الحسابات لآخذ أذون الصرف التى تخصنى .

كانت الإذاعة فى مبناها القديم بشارع الشريفين ، وكان الداخل ينزل درجتين بعد ردهة صغيرة فى المدخل ليجد المصعد ، وليجد مكتبا صغيرا يجلس إليه مسؤول أمنى هو عادة من موظفى الإذاعة . كنت أدخل فأهبط الدرجتين وأقرىء رجل الأمن السلام. وكان بينى وبينه شىء من المودة التى تنشأ بين رجلين متجاورين دون سبب واضح . . فقليلاً ما كنت أتحادث معه ، وإن كنت أشعر بالارتياح نحوه ، على عكس زملائه الآخرين . . اعتليت المصعد ثم ذهبت إلى قسم الحسابات الذى كان مزدحما بالمتعاملين مع الإذاعة كالعادة ، فوقفت خلف الزحام محييًا مسؤول الحسابات بصوت عال . . وهنا وجدت لمسة خفيفة فى كتفى واستمعت إلى صوت يقول من خلفى : « لاتنظر وراءك . . جئت لأقول لك إن « مخبرين » من البوليس فى انتظارك وقد سألونى أن أدلهم عليك ففعلت . . خذ حذرك وتدارك الأمر » .

قال هذا بصوت هامس وشعرت به وهو ينصرف .التفتُّ ببطء فرأيت الحارس الطيب وهو يغادر الغرفة ، ولم أرد أن أفتش عن « المخبرين » اللذين يتبعاني .

فى هذا الوقت كانت هناك وظيفة عجيبة اسمها « أركان حرب الإذاعة » وكان يشغلها ضابط من الجيش هو اليوزباشى عبد المنعم السباعى ، وكان ذا نفوذ أقوى من نفوذ مدير الإذاعة ، وكانت صلته مباشرة بوزير الإرشاد القومى الذى تتبعه الإذاعة وهو الضابط صلاح سالم .

كان عبد المنعم صحفياً ظريفاً قبل الثورة إلى جانب كونه ضابطا فى الجيش وهو الذى غنت أم كلثوم وعبد الوهاب أغانى ناجحة من كلماته . وبالطبع كان محباً ومنتجاً للادب . وكان صديقاً لى ، وكثيراً ما كنت أدفع باب حجرته وأجلس معه بضع دقائق أتناول فيها فنجانا من القهوة يدعونى إليه بناءً على طلبى .

قلت لنفسى فلأصعد إليه لأرى ما الأمر . .

بالطبع قفزت إلى ذهنى كل تساؤلات الأمس وعرفت أن الموضوع يتعلق بالتمثيلية ، ولكن لم أتصور أبداً أن أكون موضع مساءلة ، ذلك أن التمثيلية ـ أى تمثيلية أو أى موضوع إذاعى - كان يقرأ جيداً وعلى عدة مستويات بما فى ذلك مدير الإذاعة شخصيا ، وليس من المعقول أن تكون قد ذهبت إلى التنفيذ دون أن تمر بهؤلاء الرقباء العتاة . . وكان هذا زمن الرقابة وفى عز سطوتها . .

وصلت إلى غرفة عبد المنعم السباعى وقبل أن أدفع الباب ـ كعادتى ـ وجدت سكرتيره ، وكان صولاً فى الجيش ، يندفع نحوى ويمنعنى من الدخول قائلاً : إن البيك فى اجتماع هام .

كانت قفزة الصول وطريقته الخشنة والجديدة علىّ منبهاً إلى أن فى الأمر شيئاً غير عادى .

وقفت مذهولاً وقد بدأ الخوف يعترينى ، وتحولت الحجرات حولى والردهات والناس إلى مكان غريب عنى تماما ، وبدأت أنتبه إلى أننى غريب على المكان وعلىّ أن أحترز . .

بعد قليل من التفكير قلت لنفسى : لأذهب إلى المخرج يوسف الحطاب فلابد أن لديه شيئا ما حول الموضوع . .

ويبدو أنى عندما نزلت إلى مكتب الخطاب كان قد علم بالموضوع منذ دقائق قليلة . . ذلك أنى بدلاً من أن أجده جالساً إلى مكتبه وجدته نائماً فوقه ، وكانت اثنتان من المذيعات الشهيرات ، آمال فهمى ، وفضيلة توفيق ، تهويان على رأسه وتحاولان إفاقته من إغماءة أو غيبوبة أو شىء من ذلك . . ولكننى ما إن قلت بصوتى الخائف المضطرب : صباح الخير . . حتى نهض يوسف الخطاب وصاح بأعلى صوته فى وجهى متهما إياى أنى خربت بيته والقيت به إلى التهلكة . .

تملكنى الغضب ووجدت جهازى العصبى فى حالة تحفز وعلى استعداد للمواجهة . . إذ كنت أشعر بأننى لم أرتكب أى خطأ ، وأن الذى أتعرض له هو ظلم جائر . . ولذلك صرخت فى يوسف بأن يخرس وأن يفهمنى ماذا حدث بالضبط . . وكان الرجل صديقا حميماً إلى جانب أنه يعمل معى فى ملحق جريدة الجمهورية محرراً للإذاعة .

بعبارات متعثرة وغير مترابطة فهمت أن هناك اتهاماً كبيراً جداً . . بمؤامرة لقلب نظام الحكم . . ! ! كنت أعرف رقم التليفون الداخلى لعبد المنعم السباعى فادرت القرص ورد علىّ فبدأته بالعتاب ولكن الرجل كان خائفاً أكثر منى ، وقال لى بصوت مرتعب إن الموضوع كبير جداً ، وأكبر من سلطاتنا جميعا . . وإنه يطلب منى ، باسم الصداقة التى بيننا ، أن أبعده عنه . .

وقال كلاماً كثيراً لم أفهم منه أكثر من أن القضية أخطر مما أظن . .

كان يوسف الخطاب قد جلس إلى جوارى يستمع إلى الحديث ، وقد تهدل فكه واتسعت عيناه وأوشك لسانه أن يتدلى من بين شفتيه . .

وضعت السماعة ورحت أفكر فى هذه الكارثة . أين أذهب ؟ وماذا أفعل ؟ وكنت قد عرفت من « خطرفة » الخطّاب أنه مطلوب القبض علينا ، أنا وهو . .

الآن . . معى شخص آخر . . وهذا حسن على كل حال . . ربما كانت السيدة آمال فهمى هى التى اقترحت علينا أن نتصل بالأستاذ حسين فهمى الذى كان رئيساً لتحرير الجريدة التى نعمل بها ، خاصة وقد كان رئيس مجلس الإدارة البكباشى أنور السادات ، وهو شخصيا الذى اختارنا ـ كلينا ـ ورفعت السماعة وطلبت حسين فهمى الذى ما إن سمع صوتى حتى صاح قائلا : اين أنت . . تعالَ فوراً . .

ولما عرف أننى اتكلم من الإذاعة وأن يوسف الخطاب معى طلب أن أحضره وأن آتى على الفور لأن الأمر جد خطير . .

خرجنا أنا والخطاب من الإذاعة وبعد خطوتين لاحظنا المخبرين ؛ أخذنا تاكسيا فتتبعانا .

إذن ليس هناك أمر بالقبض علينا بعد . .

حين وصلنا إلى مبنى دار الجمهورية لم يلفت نظرنا شىء غير عادى . . ولكن حسين فهمى أفهمنا أن هناك رأياً أمنياً رسمياً يقول إننا شركاء فى منظمة يسارية ، دبّرت إخراج التمثيلية ، منتهزة فرصة تجمع الناس فى كل أنحاء الجمهورية حول الراديو ليسمعوا أم كلثوم لأول مرة بعد غيبة أكثر من عام ونصف عام ، فيسمعوا هذه التمثيلية التحريضية ، وفى الوقت نفسه تنطلق مظاهرات مدبرة أيضاً فى المحلة الكبرى وبعض المدن الأخرى وتشتعل البلد .

ولكن هذا لم يحدث . . ؟

لعل هكذا صحت لحسين فهمي . . فقال إن هذه هي النية وإن تدبيرنا هو الذي خاب . .

بالطبع لم يكن رئيس التحرير متفقاً مع التقرير الأمني المذكور . وكان وزير الداخلية زكريا محيي الدين رجلاً متشدداً وعنيف الكراهية لكل ما يظنه يساراً . . وأصبحنا تحت رحمة هذا الرجل . .

وبعد أخذ ورد عرفنا أن الموضوع لا يمكن البت فيه إلا عندما يحضر الوزير المسؤول عن الإذاعة الصاغ صلاح سالم . .

كانت الساعة الحادية عشرصباحاً عندما وصلنا أنا ويوسف الخطاب إلى مبنى جريدة الجمهورية . ومنذ هذا الوقت وحتى الثالثة صباحاً لم أبرح الجريدة . . وطوال هذه الساعات كانت تأتينا الأخبار تباعاً متناقضة وغير مفهومة . . « الآن صدر أمر القبض . . لا . . تأجّل الأمر . . ثبتت براءتكما . . البوليس قادم لإلغاء القبض عليكما . . » . ومع مرور الوقت بدأ دور يوسف الخطاب في المؤامرة يتضاءل وظهر لهم أنه غر بريء خدعته أنا . . وفعلاً في حوالى العاشرة مساءً قيل له ان الموضوع قد سُوّي بالنسبة له وله أن يعود إلى بيته وإلى وظيفته آمنا . .

كان الإرهاق قد بلغ مني مبلغه عندما استدعيت في الساعة الثالثة بعد منتصف الليل لأدخل غرفة أنور السادات وأجد مجموعة من العسكريين « ببدلهم » العسكرية يملأون الكنبات والمقاعد المنتشرة في الحجرة . . عرفت منهم أنور السادات وصلاح سالم ، وكانا يجلسان متجاورين . أما الآخرون فلم يكن أحد يعرفهم بعد . ولكني لم أجد محمد نجيب الذي كان رئيساً للجمهورية .

ووراء المكتب الذي كان على يميني وقف حسين فهمي ـ دون أن يجلس طوال المحاكمة . كنت في حوالى السادسة والعشرين من عمري ، ولم يكن لي أي نصيبر في هذا العالم الهائل الخطورة ، وكنت أسمع عن الإعدام وعن السجون . . ولعلي شعرت لأول مرة بوطأة الدولة تجاه الفرد الوحيد المسكين الذي يواجه كائنا اخطبوطيا لا رحمة فيه .

وقفت مذهولاً أجيب عن أسئلة عدائية تحمل اليقين بالإدانة كان يوجهها لي المرحوم صلاح سالم غير مدرك لحالتي بوصفي فرداً بلا أي حماية .

طوال المناقشة وأنا أشعر بعبث الحياة ، فالظلم الواقع عليّ ليس عادياً أو حتى وقحاً . . إنه شيء أبشع من ذلك . . إنه عملية شريرة ليس فيها نقطة وحيدة بيضاء ولو قليلاً . . .

وربما منذ هذه اللحظة أدركت المعنى الحقيقي للمجتمع المدني ، للنقابة المهنية ، للمجالس الشعبية والتمثيلية ، للصحافة الحرة ، للقضاء ، للجمعيات التي يتحصن فيها الناس ضد الأخطار التي يتعرضون لها . . وفوق ذلك تعدد المراكز السلطوية ، وتعدد وجهات النظر . . وحرية الاختلاف . . وأصبحت المحاكمة أشبه بكابوس ثقيل كامل . .

كان ظهري إلى كنبة طويلة يجلس عليها ثلاثة أو أربعة ضباط ـ لا أذكر ـ وكانت أسئلة صلاح سالم الفرحه والمزدهية بقوة مصدرها تفترس أجوبتي التي تصدر عن خلو كامل من أي وسيلة حماية . . وفجأة شعرت بخوف خرافي ، كما لو كان عفريت من الجن يتربص بي خلف ظهري ، وقف شعر رأسي ـ كما يقولون ـ ووجدتني ألتفت ببطء نحو مصدر الخوف لأقفز طائراً في الهواء لو رأيت أن الخطر الذي أحس وجوده سوف يهاجمني .

وهنا وجدت عينين رماديتين مغناطيسيتين تحدقان فى مؤخرة رأسي بتركيز شديد . . والتقت عيناى بهاتين العينين وأنا أشعر بهلع فائق . . ولكن الرجل الذى كان يجلس فى ركن الكنبة لوح بيده بما يعنى : فضّونا من هذا الموضوع . . ولدهشتى وجدت صلاح سالم يصرفنى . . وكان أنور السادات يؤازرنى بين وقت وآخر أثناء المحاكمة كأن يؤكد على تفسيرى بقوله «صح » ، بطريقته التأكيدية فى الكلام ، وكان هذا يثلج صدرى ويخفف من عناء المواجهة ...

وربما كان أنور السادات هو الذى قال لى أخيراً أن أذهب إلى بيتى بصوت فيه انحياز لى .

خرجت من الغرفة غير مصدق ، وخرج ورائى حسين فهمى ليهنئنى على أنى نجوت . .

قلت له : من هذا الرجل الذى أشار لهم بصرفى . . فقال إنه البكباشى جمال عبد الناصر .

لم أكن متزوجاً بعد ، وكنت أعيش مع والدىّ وإخوتى وأخواتى . . وكنت أساهم بجزء كبير من نفقات عائلة كبيرة العدد غالبية أفرادها ما زالوا أطفالاً . .

*

لا أدرى كيف تمت هذه الليلة . وعندما ذهبت فى اليوم التالى إلى الجريدة سلمنى سكرتير رئيس التحرير خطابا عرفت من نظراته ـ وكانت لى به صلة قرابة ـ إنه خطاب بالفصل . . وفعلاً تأكد لى هذا من قراءة سطوره المقتضبة . . ولم أتلق أى مكافأة مالية أو تعويض عن الفصل . . !

وقبل أن أنصرف قال السكرتير هامساً : لا تذهب إلى الإذاعة . . فقد صدر الأمر بمنعك من دخولها . . ومع ذلك وجدت قدمىّ تقودانى إلى مبنى الإذاعة ، ومن بعيد رأيت على الباب الخارجى ورقة كبيرة مكتوباً عليها أمر منعى من الدخول .

*

أمضيت أربعة شهور بلا عمل قبل أن يتصل بى أحمد بهاء الدين وكان صديقا لى ، وكان قد وجد نفسه دون أن يقصد أو يريد مسؤولاً عن تحرير مجلة « روز اليوسف » . فبعد أن خرجت من الجمهورية ومُنعت من العمل بالإذاعة اشتدت الأزمة الكبرى بين محمد نجيب ـ رئيس الجمهورية ـ وبين مجموعة الضباط الأحرار بقيادة جمال عبد الناصر . . وانقسم المجتمع إلى قسمين ؛ البعض يؤيد نجيب بزعم أنه سيعيد الأحزاب وسيقيم حياة ديمقراطية ، والبعض الآخر يصور ذلك على أنه انقلاب ضد الثورة .

وقد كشفت هذه الأزمة أن كثيرين لم يؤيدوا التوجهات غير الديمقراطية التى بدأت تظهر آنذاك ، وكان هناك كثيرون أيضاً يرون أن انقلاب الضباط الأحرار يتعرض لمؤامرات بقيادة القوى الرجعية المتحالفة مع محمد نجيب .

وكان إحسان عبد القدوس ـ وهو أحد المقربين لرجال الانقلاب ـ يرى أن عودة الديمقراطية أهم من أى هدف آخر ، وكتب مقالاً قويا وصريحا يطالب فيه الضباط الأحرار بالعودة إلى ثكناتهم وتسليم الحكم للأحزاب . ولعله كان يتوقع انتصار محمد نجيب .

والذى حدث كان عكس ذلك تماما ، إذ تغلبت مجموعة عبد الناصر ، وقامت باعتقالات واسعة النطاق شملت ضباطاً وصحفيين وسياسيين . وكان إحسان عبد القدوس فى مقدمة المعتقلين بسبب مقاله الجرىء هذا .
كان أحمد بهاء الدين يكتب عموداً فى المجلة ، ولم يكن محرراً دائماً ، ويبدو أن السيدة فاطمة اليوسف صاحبة

المجلة ووالدة رئيس التحرير رأت أن بهاء يستطيع إصدار المجلة حتى تنتهى فترة اعتقال ولدها المسجون . وهكذا وجد أحمد بهاء الدين نفسه يعمل ٢٤ ساعة يوميا ولا يساعده إلاّ القليلون . . وكان يرسل موضوعات المجلة إلى مكتب وزير الإرشاد القومى الصاغ صلاح سالم ، حيث كان هو الرقيب العام على الصحف ، ليتسلمها نائبه اليوزباشى محمد أبو نار ويراجعها ويشطب منها ما يرى أنه لا يجوز نشره .

كانت المواد ترسل بعد دفعها للمطبعة وتحضيرها للطبع . ولكن أحمد بهاء الدين كان يفاجأ بأن نصف الموضوعات قد شطبته الرقابة ، وعليه أن يبحث فى الأدراج عن موضوعات أخرى ويمهد تحضيرها وصياغتها ويرسلها للمطبعة ثم يبعث بها مرة أخرى للرقابة . وكان هذا جهدا ينبغى أن ينتهى فى يوم معين هو يوم الجمعة مساءً لأن طبع المجلة يبدأ يوم السبت ويستمر ليوم الأحد لتصدر المجلة وتكون فى أيدى الباعة يوم الاثنين .

فى هذه الدوامة المهلكة ظن أحمد بهاء الدين أنى قد أتقاسم معه العمل وأخفف عنه بعض العبء . . وفعلاً اتصل بى وشرح لى الأمر وكان يعرف قصة فصلى من جريدة الجمهورية ، لكنه كان يعلم أيضاً أن علاقتى بأنور السادات طيبة ، وأن موضوعى قد ظهر على حقيقته وأنهم قد يصلحون وضعى ويوافقون على عودتى للعمل . . ونصحنى بأن أذهب إلى السادات وأطلب منه التوسط للإذن لى بالعمل فى مجلة « روز اليوسف » .

عندما ذهبت إلى السادات رحب بالفكرة ، وشرح لى أن قصة فصلى كانت على الرغم منه . وفعلا اتصل بجمال عبد الناصر الذى أعطى الإذن بالعمل .

فى هذه الفترة جربت معنى الرقابة ومعنى افتقاد حرية الرأى وحرية التعبير .

فى الواقع لم يكن لى اهتمام بالسياسة بوصفها موضوعاً للكتابة . كان تكوينى أدبياً . ودراستى للحقوق بدلاً من الآداب كانت بغرض امتلاك مهنة تحسبا للإبعاد عن الكتابة ، ذلك أن الكتابة الأدبية ـ وكما حدث فعلاً بمناسبة تمثيلية الإذاعة ـ كانت لها مخاطرها أيضاً . ولم أكتب أى مقال سياسى بتوقيعى منذ عملى بالصحافة إلاّ فى أوائل الستينيات ، بناء على إلحاح من رئيس تحرير « الجمهورية » التى كنت قد عدت إليها .

أمضيت فترة « روز اليوسف » ساهراً كل يوم حتى الثالثة صباحا أحيانا لنتسلم المواد من الرقابة وندفع بها إلى المطبعة .

ومن مر بتجربة الرقابة من الكُتّاب يعرف أن الحذف الذى تجريه يتعامل مع الموضوع بلا أى اهتمام ، وبدون أى حس جمالى أو منطقى ، والحذف يقع كالقضاء والقدر على الجمل الجميلة ، وعلى العبارات المفسرة والموضحة . هو تشويه ديناصورى أعمى لا يعبأ بشىء تطأ أقدامه الثقيلة على المادة المكتوبة فتسحقها سحقاً .

لذلك كثيراً ما كنت أجلس وحيداً مكتئباً وأنا أرى الجمل المبعثرة ، وأنقاض الكلمات أمامى كالبنيان المهدم مليئة بالوحشة والخراب .

وأظن أن الكتابة بدأت تفسد منذ هذا التاريخ ، إذ أصبح علينا أن نجتهد فى التعرف على المجالات المسموح بها ، وأن ندرب أنفسنا على إطاعتها والسير على منوالها ، وقد أصبحت مهنة الكتابة محفوفة بالمخاطر إلى أقصى حد ، ثم تأكد لدى العاملين فيها أنها مهنة تابعة للسلطة تسير حيث تسير .

من حسن الحظ علينا أن بدأت قرارات شعبية تصدر عن هذه السلطة . وكنا نسعد كثيراً بتلك القرارات ونهلل لها . . ولكننا وجدنا أن هذا الفرح ينبغى أن يكون بيننا وبين أنفسنا ، لأن السلطة وإن كانت هى التى أصدرت القرارات لا تريد فى هذا الوقت بالذات أى ترحيب إعلامى بها . . وكان علينا أن نسكت حتى

الترحيب والتصفيق للقرار ـ كما كنا نقول حينذاك . كان الإعجاب والتصفيق يأتى بالأمر أيضا ولا يجوز لأحد أن يجيى السلطة وقائدها إلا حين ترى السلطة ذلك !

والواقع أن ضغوطا كثيرة قد وقعت على المثقفين ونجحت فى أن توصلهم إلى الإحساس بالاستلاب ، وبأنهم لا قيمة لهم ، أو أن مكانتهم أقل كثيراً من مكانة أقل رجل فى السلطة . وقد أثر هذا تأثيرا خطيراً على الكُتّاب والمثقفين . ووقع أغلبنا فى أزمة طاحنة ، فمن ناحية كنا نعتبر أن قضية التحرر الوطنى هى الهدف الأول ، وأن تعميم التعليم والتحول الصناعى مقدم على كل شىء آخر ، بما فى ذلك قضايا الحرية .

وأظن أن الكُتّاب المصريين هم الذين ابتكروا فكرة الديمقراطية الاجتماعية والتفريق بينها وبين الديمقراطية السياسية . فالأولى تعنى تحرير المواطن من العوز والحاجة ، وأن هذا التحرير هو الخطوة الضرورية نحو الحرية السياسية . وكانت الثورة تقضى وقتاً طويلاً عند حدود الحرية الاجتماعية ولم تتحرك أبداً نحو الحرية السياسية .

وكانت السلطة فى مواجهتها « للاستعمار » تجعلنا إما أن نؤيدها ونسكت على النواقص الخطيرة الأخرى أو نصبح مهادنين للاستعمار والصهيونية . وكنا بالطبع نقبل بأن نتجرع كل المرارات الداخلية حتى يتم الانتصار على العدو الرئيسى !

وقد عرفت قرارات فصل أساتذة الجامعات والكُتّاب والصحفيين بالجملة ، كان يفصل خمسون أستاذاً من هيئات تدريس الجامعة ، أو يفصل مائة أو أكثر من الكتاب والصحفيين .

فى سنة ١٩٦٤ حدث انقلاب فى جريدة « الجمهورية » ، إذ كان النزاع بين الرئيس عبد الناصر والمشير عبد الحكيم عامر قد بلغ الذروة ، ويبدو أن المشير كان يشكو من أن الصحف جميعها تحت هيمنة عبد الناصر ، ولذلك تم التنازل له عن جريدة « الجمهورية » ، وسلم المشير الجريدة لأحد الصحفيين الرجعيين الذى طرد ثلاثين كاتبا ، منهم سعد مكاوى ، ورشدى صالح ، وعبد الرحمن الخميسى ، ونعمان عاشور ، وسعد الدين وهبة ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وأنا . .

وبدلاً من أن نوزع على صحف أخرى وُزعنا على شركات القطاع العام باعتبارنا مديرين للعلاقات العامة . .

وأذكر أن الشاعر كامل الشناوى كان يقول لعبد الرحمن الخميسى أمامنا ضاحكا : لا تبتئس يا عبد الرحمن فلقد بدأ جوركى إسكافيا وانتهى كاتبا ، وبدأت أنت كاتبا وانتهيت إسكافيا .

ذلك أن الخميسى كان قد نقل من « الجمهورية » إلى شركة « باتا » لصناعة الأحذية .

لم يكن هناك احترام للكاتب والمثقف ، بل بذلت جهود متعمدة لإذلال الكتاب والمفكرين . . وكان هذا الموقف عاماً . ففى أول السبعينيات وبعد تسلم أنور السادات للسلطة كتب توفيق الحكيم كتابه الشهير (عودة الوعى) الذى أدان فيه سلطة عبد الناصر مع أنه كان أحد مؤيديه الكبار ، وكان قليل الاهتمام بالديمقراطية ، بل كان يهاجمها حتى قبل زوالها .

وقد جاء السادات إلى السلطة ومعه ورقة جديدة استطاع أن يُصَفى بها ورثة عبد الناصر ، وهى الديمقراطية ، مما حفز توفيق الحكيم ومعه نجيب محفوظ على أن يكتبا له رسالة ينصحانه بالبناء الداخلى وحل المشاكل المعلقة بحجة التفرغ للمواجهة مع إسرائيل وتحرير الأرض المحتلة . وتم التوقيع على هذه الرسالة من

حوالى مائة وعشرين كاتبا وصحفيا . . كان لهم اهتمام خاص بالحريات السياسية وبإصلاح الأوضاع الداخلية . وكان السادات يؤجل الحرب بحجج متعددة ، فظن الكتاب أنه لا يريد الحرب ورأوا أنه ـ إذا كان الأمر كذلك ـ فليقم بالإصلاحات الداخلية .

وغضب الرئيس السادات وأصدر أمراً بإيقاف الجميع عن العمل ، بما فى ذلك توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف إدريس ولطفى الخولى وغيرهم . .

ومثل هذا الأمر كان يعنى بألا ينشر لأى شخص منهم أى شىء لا فى الصحف التى يعملون فيها أو فى الإذاعة أو فى التليفزيون أو السينما والمسرح . . !

*

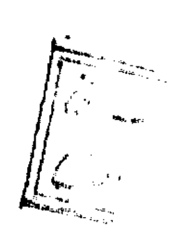
لقد انتهت هذه الظروف بشرها وخيرها . والذى أضير منها أكثر من أى شىء آخر هو المجتمع المصرى والأمة العربية بشكل عام . . لقد استؤصلت الشجاعة وقُمع الإبداع . . وجفت الخصوبة . .

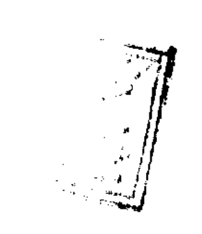
وربما كانت النتيجة المأساوية لذلك كله هو أزمة الإبداع التى تعانى منها المجتمعات العربية . . فالإبداع والحرية وجهان لعملة واحدة . . وقد يمر وقت طويل قبل أن تعرف العقول العربية الإبداع فى العلم والأدب والفن . . والسياسة أيضاً

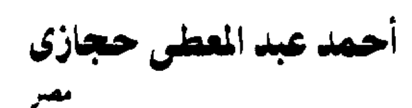




الخلاص بالجسد







أحمد عبد المعطى حجازى

مصر

يولد الإنسان حرا . لكن الشاعر لا يستطيع أن يتحرر حقا حتى يموت !

لا أقصد هنا شيئا مما يوجد عند الأفلاطونيين أو عند المتصوفة والهنود الذين يرون الجسد سجنا ، ويجعلون الخلاص منه شرطا للفوز بالحرية . بل أقصد العكس تماما . فالشاعر كائن دنيوى يحتاج إلى جسده وروحه معا ، إلى حياته كلها وتجاربه جميعا كي يصل إلى الحرية الكاملة . أى إلى التحقق والإبداع .

وما دمنا لا نتحقق إلا حين نموت ، فالموت عندى ليس نقيضا للحياة . بل هو الذروة التى نصل إليها فى طلبنا للحرية .

نحن نولد أحرارا . معنى ذلك أن الحرية حق طبيعى لنا ، يبدأ بوجودنا ذاته ، فنحن منذ البداية أحرار بالقوة . لكننا لا نصبح أحرارا بالفعل إلا إذا عشنا التجربة بطولها ، وأعملنا الحق بلا تردد ، وحولنا الإمكان المضمر إلى مشروع خلاق يتجسد فى الفن كما يتجسد فى الحياة . فالشاعر الذى أتحدث عنه ليس هو المشتغل بكتابة الشعر أو بأى فن آخر فحسب ، وإنما هو المبدع إطلاقاً ، أى خالق أفعاله ، سواء كانت هذه الأفعال أعمالا فنية ، أو سلوكا يوميا واجتهادات عملية . المبدع الذى أقصده هو ذلك الرجل الذي يرى فى كل خطوة يخطوها هوة فاغرة أو فراغا موحشا يملؤه بما لم يكن من قبل . تدفعه الحرية من خلفه ، ويشده الموت من أمامه ، وبينهما يتولد هذا القلق الخصب الناتج عن شعورنا بأننا لا نوجد إلا فيما لم نحققه بعد ، وهذه المعاناة الساهدة الأليمة التى تفجر كل ما فى الكينونة من طاقات الخلق والتجاوز .

والحرية كحق طبيعى ليست إلا سببا ينفى العبودية . لكننا نحول هذا السلب إلى إيجاب حين نملأ حياتنا بالفعل الحر البرىء فنصير أحراراً بالفعل . وقد نتراجع عن نقطة البداية التى يمكن أن نسميها نقطة الصفر حين

نتلقى أفعالنا من الغير أو ننقلها عنهم طائعين أو مكرهين ، فندخل فى إيجاب عكسى مناقض لإيجاب الحرية ونصير عبيدا بالفعل .

أتحدث إذن عن الحرية كهم مقيم . أو تجربة شخصية كيانية لا تتحقق ولا تتشخص إلا بالجسد الحى .
(الواقع أن الجسد دائم حى . فالجسد الميت جثة . والجسد الجامد جسم أو مادة أو شىء . هذا كان الجسد يظهر لى كلما تمثلت الإنسان منفعلا بجماله وقوته . ونادرا ما سميت الجسد الإنسانى فى شعرى جسما ، فالجسم فى نظرى عود ناشف أو نيزك منطفىء) .

الجسد إذن هو ما يشخصنا . هو ما نوجد به وما نستطيع من خلاله ممارسة الحرية أو بالأحرى اكتشافها . والفرق كبير بين الممارسة والاكتشاف .

إننا نمارس الحرية أى ننتفع بها حين تكون الحرية معطى مقررا سلفا ، محدودا بالمحظورات التى رسمها الآخرون . هذه هى الحرية الميتة التى نمارسها بأجسامنا . لكننا نكتشف حريتنا نحن من خلال اكتشافنا لذواتنا أى لأجسادنا الحية .

(كل التجارب العميقة فى حياتى بدأت فى مراهقتى الأولى وأنا أعانى وحدى محنة نضجى وأنعم بآلائه . وقد راهقت وأنا لم أبلغ بعد الثانية عشرة من عمرى . محاولاتى فى التصوير والنحت والعزف على الكمان . قصيدتى الأولى التى ألقيتها سنة ١٩٥٠ فى احتفال مدرسى بعيد المولد النبوى . تجاربى الجنسية الأولى التى كانت تمزقا موجعا بين الطيش والكتمان . تمردى على سلطة الأب وسلطة المجتمع وسلطة الدولة . تعاطفت مع الإخوان المسلمين ، واختلفت مع أبى فى فهمه للدين ، ووقفت مع مرشح الوفد فى مواجهة الأغلبية التقليدية التى كانت تصوت لمرشح الأحرار الدستوريين وذلك فى آخر انتخابات برلمانية أجريت قبل استيلاء العسكريين على السلطة . ثم انصرفت إلى قراءة الفلسفة ، وجننت بنيتشة ، وقرأت قصيدتى المتشككة «بكاء الأبد» وهى أول ما نشر لى على جماعة من أصدقائى وهم يؤدون صلاة العصر فى يوم من أيام ١٩٥٣ ، واحتجزت لأول مرة فى مركز الشرطة عدة ساعات لأنى كرهت أن أتراجع أمام شرطى رفع سوطه علىّ فانتزعته من يده ولكمته لكمة عنيفة) .

وما دامت الحرية اكتشافا فهى وعى حاد وامتحان قاس ينتهى بالنجاح أو بالفشل . ومقياس النجاح والفشل هو ما يكون فى الاستجابة من أصالة وندية ، أى من طابع شخصى وقوة تعادل قوة التحدى . معنى هذا أن الحرية نفسها إبداع ، أو هى غاية الإبداع ، كما أن الإبداع هو غاية الحرية . ولأن الحرية تجربة متصلة نعانيها فى كل فعل وفى كل لحظة ، فى علاقتنا بأنفسنا ، بالطبيعة وما بعد الطبيعة ، بالسلطة وبالمجتمع ، فالحرية ليست مجرد نزوع عقلى أو نفسى ، وإنما هى حياة كاملة لها أبعادها الدينية والأخلاقية والسياسية والاجتماعية . وهى توتر دائم بين الفعل الحر وما ينفيه أو يعطله من قيود مرئية وقيود لا ترى .

إننا ننزع بالفطرة إلى أن نكون أحرارا : لكن الحرية التى نطلبها ليست مجرد فعل أو موقف نقفه خارج ذواتنا ، بل هى فعل فى الداخل أولا . إنها فعل كينونة نزوع يشبه أن يكون ظمأ عضويا يبدأ من أعماق الجسد نفسه . ويتحول إلى توق روحى ناصب ، ولهذا يتجسد فعل الحرية فى أعمق تجارب الإنسان . فى العقيدة ، والجنس ، والإبداع ، والثورة .

فى كل من هذه التجارب يقف الإنسان فى مواجهة قوة أخرى تهدد حريته . فإما أن يذعن وإما أن يتمرد . وكما تبدأ العبودية من الإذعان تبدأ الحرية من التمرد . وبعض الناس يحبون أن يختصروا التجربة فيفقدون بداية الخيط ويقعون فى الخلط والتشتت . وذلك حين يظنون أن التمرد بذاته حرية .

والحقيقة أن التمرد ليس إلا حالة سالبة ننفى بها العبودية ونقف على عتبة الحرية لنعيد بناء العالم من جديد ، أى لنخلق من الفوضى نظاما ونعيد تسمية الأشياء التى ستتغير بتغيرنا إذ نتخلص مما يكبلنا من قيود فنراها فى حقيقتها الرائعة . معنى هذا أننا لا نتمرد على العالم لكى نخرج منه (أتحدث عن نفسى طبعا) ، بل نتمرد عليه لكى ندخله أحرارا ظافرين ، وفى هذه التجربة العنيفة لا مفر من التخبط والسقوط . لأن الجسد الذى نتحرر به هو ذاته الجسد الذى نقع به فى أسر العالم ونخضع لحتمياته .

فى هذا الضوء أفهم على نحو أفضل مكان الحرية فى كل من المسيحية والإسلام . الإسلام يتعامل مع الإنسان المجرد ، والمسيحية تتعامل مع الإنسان المتشخص . والإنسان فى نظر الإسلام فطرة وبراءة . أما فى المسيحية فالإنسان طبيعة مشروطة بنفسها وبغيرها وخبرة مثقلة بالمتعة والألم وهذه هى الخطيئة الأصلية . وإذا كانت الحياة فى الإسلام جهادا للمحافظة على البراءة ، فهى فى المسيحية أعراف أو مطهر يصل بنا إلى الخلاص . والنتيجة واحدة ، فالحرية لا تتحقق إلا بالموت ، أى باكتمال التجربة .

هكذا أستطيع أن أقول إن تجربتى مع الإبداع هى ذاتها تجربتى مع الحرية . والتجربتان متداخلتان ممتزجتان بحيث أجدنى عاجزا عن الإشارة إلى نقطة البداية . هل كان هاجس الحرية هو الذى فتح لى طريق الشعر ، أم أن الشعر هو الهاجس الأول الذى دفع بى فى دروب الحرية ؟

لقد كانت القصيدة نفسها شكلا ومضمونا مجالا لاكتشاف الحرية وتذوقها . كما كان الدفاع عن الحرية دفاعا عن مكان للشعر فى هذا العالم . وفى الحرية والشعر كان همى الأول أن أجد نفسى .

كنت أشعر دائما أن ما يعوق حريتى هو ما أعانيه من انفصام يبدد التلقائية ، هذه الغيبوبة التى تجعلنا غرباء عن أنفسنا ، إذ تهتز صورتنا فى المياه الرجراجة فلا نرى وجوهنا ، ولا نخرج من هذه الغيبوبة إلا حين يسكن الماء وتتضح الصورة فيملؤنا شعور متوهج بالحرية . تلك هى لحظة الكتابة ، لحظة نرجسية مكثفة . أن نستخلص وجوهنا من الغرق ، ونميز إيقاعنا الخاص فى الضجيج .

وفى كل مرة واجهت فيها رمزا من رموز الطغيان (وقد تكررت هذه التجربة مرات عدة) كنت أستنجد بالشعر على ما يداخلنى من الضعف والخوف فيأتى .

(أستطيع الآن أن أفسر لنفسى تحفظى إزاء مصطلح الحداثة . الحداثة تعنى الانعتاق من الأفكار والأشكال الموروثة من العصور الماضية واستيعاب روح العصور الحديثة وتبنى وجهات نظرها والتمكن من أساليبها . لكن الحداثة بهذا المعنى تبدو لى زيا خارجيا يفقد بمرور الوقت جدته وجاذبيته . إنها بسبب عموميتها وطبيعتها اللا شخصية قيمة مطلقة ، أى قيد آخر يناقض خصوصية الإبداع وشخصانيته ولو اتخذ هيئته . ولهذا كنت دائما أتحفظ إزاء مصطلح الحداثة وأفضل تأسيس الإبداع على الحرية التى تضمن للعمل أن يكون نموا من الداخل لا ينطابق مع أى تصنيف) .

من هنا لا أتصور الشعر مجرد كتابة ، ولا أقنع بحرية نسبية ، أو بحرية فى مجال دون مجال . والشعر والحرية تجربتان متداخلتان كما ذكرت ، بحيث لا أستطيع أن أميز إحداهما عن الأخرى . كل ما أستطيع أن أشهد به على وجه اليقين أن كل شىء فى هذه التجربة المزدوجة كان فعلا جسديا فى المقام الأول . هذا الفعل الجسدى لا أحصره فى المعنى الشبقى المباشر ، فهو يتعدى هذا المعنى ليتطابق مع معنى الكينونة فى كل حالاتها .

نعم ، فأنا أشعر بعضّ الحديد فى جسدى ، وأسمع صليله وهو يلتف ويضيق أو وهو يتكسر ويتحطم ، وهذا الصليل هو ذاته الإيقاعات التى تتردد فى كيانى كله وأنا أكتب مدركا أننى أنتمى للعالم الذى أتمرد عليه ، لا لأخرج منه ، بل لأخلقه من جديد .

●





الحـريـة هى الاستثناء

أحمد عمر شاهين

فلسطين

يبدو لى ـ والله أعلم ـ أن القاعدة هى التقييد وأن الحرية هى الاستثناء فى وطننا العربى . حرية الحياة للإنسان وحرية التعبير للكاتب .

منذ الطفولة ـ بأقسى ما أقسى سلطة البيت ـ الأب والأم والأخوة والأقارب : « افعل كذا ولا تفعل كذا » ، « هذا محلل لك وهذا محرم عليك » ، « كن ولدا شاطرا و سمع الكلام وإلا » . . « وإلا » هذه تشمل الضرب (التعذيب) ، الحرمان من المصروف أو الطعام (حصار اقتصادى) ، عدم الخروج من البيت (السجن) . . وأنا لا أعترض هنا على التربية ، ولكن على أسلوب التربية . كل ما يقولونه صواب يجب أن يطاع ، وعليك أن تبلع وجهة نظرك وتطيع .

وحين وجدت متنفسا لى فى كتابة يوميات خاصة ، أتناول فيها بصراحة ، أهل البيت من الأسرة الكريمة ، وأعبر فيها عن وجهة نظرى فى تصرفاتهم ، أصبحت منبوذ . فقد اطلعوا فى غيابى على هذه اليوميات ، وقامت قيامتهم ، أصبحت ولدا عاقا مارقا ، حرّموا على الجميع مراسلتى ، وأعرضوا بوجوههم عنى ، وظل هذا موقفهم منى لسنوات طويلة . أباحوا لأنفسهم التنصص والتجسس وانتهاك حرمة أسرارى . . ولم يتحملوا وجهة نظر تقال فى تصرفاتهم .

ولم تكن سلطة المدرسة بأقل قسوة من سلطة البيت . الناظر والمدرسون وحتى العمال . إن لم تسمع الكلام وتسير على الخطين المتوازيين المرسومين لك ولغيرك دون معارضة أو حوار ، فقد تُطرد من الفصل أو تُفصل من المدرسة (النفى) أو تضرب (التعذيب) أو تعزل فى غرفة مظلمة بعد إياب التلاميذ إلى بيوتهم (السجن)

أو تحرم من الوجبة الغذائية التعسة (حصار اقتصادى) . لا حوار ولا مناقشة ولا استماع لوجهة نظرك ، تهم تُلقى عليك جزافا . وعقوبات تنزل بك وعليك تقبلها دون اعتراض . والشيء الغريب ـ الذى لم أره أو أسمع عنه فى أى مكان ـ أن مدارس اللاجئين التى كنا ندرس فيها كانت جميعها محاطة بالأسلاك الشائكة كالسجون ، ولا أدرى سبب ذلك حتى الآن . وفى كل الأحوال كان يُفرض على جميع التلاميذ حلق شعر رؤوسهم « على الزيرو » حتى إن صورنا تبدو فى استمارات الشهادة الابتدائية والإعدادية كالمساجين .

تخلصنا من سلطة البيت والمدرسة ، وخرجنا إلى الحياة العامة ، نشعر أن العالم كله ملكنا وأننا على تغييره لقادرون . لكن الوظيفة لم تكن أرحم . أردنا التمتع بحرية أن نكتب ما نشاء مادام العقل والمنطق رائدنا ، وضربنا عرض الحائط بتحذيرات من هو أكبر منا من تجاوز كذا وكذا . . . ، والحمد لله أن مجالى كان الكتابة الأدبية ، فكان حظى أفضل من بعض الزملاء الذين غيبتهم السجون بسبب كتاباتهم السياسية . وليس معنى ذلك أن التعبير الأدبى أقل قيمة من التعبير بمقال سياسى أو العكس ، لكنه الفرق بين طريقتين فى التعبير إحداهما تلفت الأنظار بشدة ، والأخرى تقول الشيء نفسه ، ربما ، ولكن بطريقة أخرى .

بدأت الكتابة على صفحات جريدة « أخبار فلسطين » ، التى كانت تصدر فى غزة فى الفترة من ٦٣ ـ ١٩٦٧ وهى جريدة أسست على نمط جريدة « أخبار اليوم » القاهرية ، وكان رئيس تحريرها الأستاذ زهير الريس .

كنت أكتب صورة أدبية مرسومة بالكلمات ، تعبيرا عن بعض نواحى النقص فى حياتنا الاجتماعية ، وحدث أن تناولت فى إحدى هذه الصور موضوع التعليم ، وفوجئت ، بعد صدور العدد ، بمدير التربية والتعليم ـ وهو فى غزة بمثابة وزير ـ يأتى إلى المدرسة فى اليوم نفسه ، ولم يخطر بذهنى أن كل هذه الضجة التى حدثت كانت بسببى حتى أرسل فى طلبى ، ووجدت مدير التربية يذرع غرفة الناظر ذهابا وإيابا وملامح الغضب على وجهه ، وما إن رآنى حتى أمسك بأذنى وشدها ـ أنا الموظف حديث التعيين ـ ثم قال لى : « اكتب ماتشاء لكن ابتعد عن التعليم ومشاكله » .

ولو لم يكن ابنه هو نفسه رئيس تحرير الجريدة لحدث ما لايحمد عقباه . وشعرت ، منذ ذلك الوقت ، أن شيئا ما كُسر داخلى ، وبدأت تطوف فى الذهن الخطوط الحمراء التى رسمتها السلطة السياسية والسلطة الدينية والسلطة الاجتماعية ، وزاد عليها الضغوط الاقتصادية التى ازدادت وطأتها على الفلسطينى خاصة ، وهو يتنقل بين دول عربية مختلفة ، ذات نظم مختلفة ، محروم فى معظمها من ممارسة حقه فى الحياة الإنسانية الطبيعية ، خاصة حقه السياسى والثقافى ، وبات عليه أن يفكر أكثر من مرة قبل التعبير عن نفسه حتى لا يقطع خطا واحدا من هذه الخطوط الحمراء ، أو عليه أن يضحى بحريته أو بالانتقال من البلد الذى يقيم فيه .

وبت أخشى ، أكثر ما أخشى ، تلك النبتة التى بدأت تبزغ داخلى ، وتتراقص أمام عينى كلما أمسكت القلم ونسميها بالرقيب الداخلى ، تنبهت لها منذ البداية وحاولت قمعها . . لكن ليس بدرجة كافية .

تقدمت عام ١٩٧٥ إلى إحدى دور النشر الكبرى برواية قصيرة « للأشبال » بعنوان (الأصدقاء الثلاثة) . ولكن كان شرط الدار الوحيد لنشرها هو تغيير حدثها الرئيسى ، والذى يقوم فيه الأشبال الثلاثة بقتل ضابط

صهيونى ، وكانت حجة الدار بأن القتل ـ ولو كان لعدو غاصب ـ مرفوض فى مثل هذه القصص . وبالطبع رفضت التغيير المطلوب . وحين نشرت الرواية مسلسلة فى مجلة (الأشبال) الفلسطينية ، جاء الاعتراض هذه المرة من أحد المسئولين فى المنظمة وعلى الحدث نفسه ، ولقد سُئلت : لماذا كتبت الرواية بهذه الطريقة ؟ وكان ردى الذى قدمته مكتوبا يقول :

لى وجهة نظر خاصة فى طبيعة ما يقدم من قصص للشبل الفلسطينى الذى يختلف عن كل أطفال العالم بأنه طفل بلا وطن ، وحتى من يعيش فى وطنه منهم هو تحت سيطرة استعمار استيطانى لم تعرف مثله الشعوب من قبل ، لذا فإن ما يقدم لهذا الطفل يجب أن يكون مختلفاً عما يقدم لغيره . إن ما كتبته فى الرواية يواجهه الطفل الفلسطينى يومياً فى الوطن المحتل ، فلماذا نخشى أن يقرأه ويعرفه الطفل خارج الوطن المحتل ؟ إن الأطفال فى الوطن المحتل فى معركة متواصلة مع الصهاينة ، معركة تتخذ أشكالا مختلفة حتى وهم يلعبون ، ولعلكم سمعتم عن مطاردة جنود الاحتلال للأطفال الذين يلعبون بالطائرات الورقية التى تحمل ألوان علم فلسطين ، ومعارك الحجارة التى تدور يوميا بين الأطفال والجنود . إن الواقع أكثر حدة وقسوة ووحشية مما تقدمه الرواية ، فإذا حاولت القصص تصوير ذلك ؛ لماذا ينبرى البعض للحديث عن الرعب والخوف ؟ إن أمام الشبل الفلسطينى مهمة صعبة ، وطنا مغتصبا تقع مسؤولية تحريره على عاتق أجيال المستقبل أشبال اليوم ، فلو أعددناهم لذلك أيعنى هذا أننا نبث الرعب فى أوصالهم ؟ العكس هو الصحيح ، فلو لم نعدّهم لذلك اليوم بمختلف الوسائل ، ولو لم نتحدث لهم عن بطولات وتضحيات وأحوال الأشبال فى الوطن المحتل نكون قد قصّرنا مرتين : مرة لأننا لم نفعل ، ومرة لأننا بثثنا الاستسلام فى نفوسهم ، وذلك ما أرفضه .

هى وجهة نظر يراها كاتب فى قضية ما ، ولهذا السبب وحده لم تنشر الرواية فى كتاب .

فى بغداد عام ١٩٧٨ ، تقدمت بروايتى (الاختناق) لتنشر عن وزارة الثقافة هناك ، وفوجئت بعد شهر برفض نشر الرواية دون إبداء الأسباب ، وحين حاولت معرفة السبب لم يبح لى أحد به .

واستطعت بالحيلة استرجاعَ نسخة الرواية التى كانت لديهم ورفضوا إعادتها ، لأجد فيها ــ مما دُون على الهوامش ـ سبب الرفض .

كانت وجهة نظر بطل الرواية أن على الفلسطينيين ألا ينقادوا إلى هذه الدولة أو تلك ، وأن يتبعوا سياسة خاصة بهم نابعة منهم دون إقامة محاور أو تكتلات بعيدة عن قضيتهم ، وألا يحركهم حاكم ما لظروفه وأهوائه الخاصة .

ولم يعجب ذلك الأخوة هناك فرفضوا الرواية .

لكن ما أفزعنى حقا هو ما تعرض له كتابى مع الناقد المصرى رضا الطويل (تشابك الجذور) وهو دراسة أدبية نقدية للشعر الإسرائيلى المعاصر عامة ويهودا عميحاى أبرز شعرائهم خاصة .

حين صدر الكتاب عام ١٩٨٥ عن دار « شهدى للنشر » فوجئنا ، بعد أيام ، بأن الناشر قد أوقف توزيع الكتاب . وبسؤاله عن السبب ، قال إنه علم بأن منظمة التحرير الفلسطينية أمرت بوقف توزيع الكتاب وبالتحفظ على نسخه . قلت له : ذلك غير صحيح . . وسأحضر لك خطابا من اتحاد الكتاب والصحفيين

الفلسطينيين - المسؤول عن إصدار الكتاب - بأن لا مانع من توزيعه . ولأفاجأ مرة ثانية بأن أحد الأخوة الأعزاء - وهو دكتور نحترمه ونقدره - قد أرسل برسالة إلى مسؤول في المنظمة يطلب فيها مصادرة الكتاب وعدم توزيعه .

جاء في الخطاب المرفق مع رسالة الصديق الدكتور إلى المسؤول الفلسطيني ما يلي :

« مرفق قائمة بالملاحظات حول كتاب (تشابك الجذور) وقد سقتها بأقصى درجات الرفق والموضوعية . يبقى السؤال الأهم وهو يتعلق بجدوى الدراسة الأدبية !! والنقدية !! لشاعر إسرائيلي مبدع !! وجدوى نشر ثلاثين قصيدة إسرائيلية . لست أريد أن أذكر بأن « اليهود » والصهاينة منهم بوجه خاص « يحرمون » الاستماع إلى فاجنر الذى يقر الجميع بعالمية موسيقاه ، لا لشيء إلا لأن هتلر كان معجبا به .

بالطبع لا أدعو إلى تقليد الصهاينة في مواقفهم التعصبية ، ولكن - على الأقل - عدم ترويج الجانب « اللطيف » منهم » .

(التوكيد وعلامات التعجب من عنده .) أما الملاحظات نفسها فحملتها الرسالة المرسلة إلى اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين .

وبدأ الجدل داخليا في اتحاد الكتاب ولجانه ، وتكونت لجنة لقراءة الكتاب وإبداء الرأى فيه ، وخلصنا في النهاية إلى قرار أرسلناه لدار النشر لتقوم بتوزيع الكتاب جاء فيه :

« بعد الاطلاع على الملاحظات المقدمة حول كتاب (تشابك الجذور) ، والمطالبة بمنعه من التوزيع ، وبعد قراءة رد المؤلفين على تلك الملاحظات ، وبعد قراءة الكتاب ومناقشته مع الأخوة أعضاء الأمانة . . نرى أن كتاب (تشابك الجذور) لا اعتراض عليه ولا مانع من توزيعه » .

وحاول بعض الأخوة الكتاب في الصحافة المصرية والمناصرين للقضية الفلسطينية إثارة الموضوع على صفحات الجرائد لخطورة أن يعطى شخص ما لنفسه مسؤولية الوصاية على اتحاد الكتاب ويطالب بمصادرة كتاب ما وعدم توزيعه بحجة أنه يتناول الشعر الإسرائيلي . إلا أننا طلبنا منهم ألا يفعلوا ذلك لأن المشكلة تمت تسويتها داخليا وانتهى الأمر .

لكننا فوجئنا بعد ذلك ، في يناير ١٩٨٦،بجريدة « الشعب » الناطقة بلسان حزب « العمل » ببيان من لجنة أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية لمناصرة شعبي فلسطين ولبنان ، يستنكر فيه على المؤلفين والاتحاد مناقشة أعمال شاعر إسرائيلي . . . واتضح من بيانهم إما أنهم لم يقرأوا الكتاب ، أو قرأوه قراءة سطحية عابرة . وردنا بمقال رفض الأستاذ رئيس تحرير جريدة الشعب نشره ، مما اضطر الصديق رضا الطويل إلى اللجوء للقضاء .

وكما قلت فى البداية ، كنت أخاف دوما من نبتة صغيرة تنمو داخل اسمها الرقيب الداخلى ، وهى أخطر ألف مرة من الرقيب الخارجى أو أى سلطة قمع تأتى من خارج الذات . حاولت قمع هذه النبتة . لكنى ، بصراحة ، لم أجتثها تماما . فروايتى الأخيرة (المندن) اضطررت أن أنتزع منها قبل النشر عشرات الصفحات التى قد تسبب من المشاكل الكثير . . أعرف تماما أنى أنا الذى نزعتها . . لكن المسؤولية تقع بالدرجة الأولى على المناخ الثقافى العام . فالحرية : حرية الإبداع ، حرية الكلمة ، حرية الرأى ، حرية الابتكار ، حرية الحياة ـ كل لا يتجزأ . ومهما كانت مساوىء الحرية ، فإن فوائدها أثمن وأغلى ، فهى التى تتيح للمجتمع أن يتقدم ، للأديب أن يبدع ، للعالم أن يبتكر ، للحياة أن يكون لها طعم جميل . . فالخوف والتقييد والكبت ، كل ذلك قرين العجز والتخلف والموت .





أنا والطابــــو

مقاطع من « سيرة ذاتية للكتابة »

عن السلطة والحرية

إدوار الخراط
مصر

الحرية عندى فى الثقافة وفى الكتابة شرط ومناخ .

هى شرط الإبداع فى العمل الفنى ، فمن غير حرية لن تقوم للعمل الفنى قائمة . وهى هنا ليست مجرد إحساس الفنان بالحرية ، هذا الإحساس الذى أراه حتمية ضرورية من ناحية ، بل مفترضة منذ البداية ، ومع ذلك فما أندر ما تتحقق فى بلادنا ! فهل معنى ذلك ، بالضرورة ، أنه ما أندر أن يتحقق العمل الفنى فى بلادنا ، وفى بيئتنا الثقافية ؟

الحرية ، فى العمل الفنى ، عندى ، أكثر من ذلك . بمعنى أن وجود العمل الفنى نفسه هو حرية ، حرية فى الاختيار ، وحرية فى البناء . وهى حرية تُلقى على عاتق المتلقى عبئا آخر من الحرية ، ومن هنا تنتفى المقولة الشائعة عن أن الحرية المطلقة هى الانفلات والفوضى وانعدام القانون .

لا وجود للحرية إلا إذا كانت مطلقة ، فى الأساس : منطلقا ، وطريقا ، وهدفا ، على السواء .

الحرية مطلقة أو يجب أن تكون مطلقة . صحيح فى النهاية أن إطلاقيتها هذه قانون متضمَّن ومضمَر ، يلهم العمل الفنى كله ، ولكنه خفىّ ، وبالتالى هو مسئولية من غير أن تكون فرضا ، وهو اختيار وليس إلزاما من الخارج ، ولا انصياعا لقيود مصنوعة من سلطة أخرى غير سلطة الفن نفسها .

لكن إذا كانت هذه هى شروط قيام العمل الفنى ، بالحرية ، وفى الحرية ، أى فى داخل الحرية ، فإن شروط ازدهار تلقِّى هذا العمل الفنى وتوافر الاستجابة له هو مناخ الحرية فى الثقافة ، وفى المجتمع بشكل عام ، وهو المناخ الوحيد الذى يجب أن يكون سائداً دون أدنى تحفظ .

ذلك المناخ لا يوجد إذن إلا بالحرية القائمة على احترام الآراء الأخرى ، أى أنها حرية قائمة على تسييد الحوار والعقل وليس على الانصياع لمتطلبات آليات القوى النفسية المدمرة : قوى ظلامية التعصب وتأكيد الذات فى نوعٍ من العمى عن وجود الآخر وعن نور التسامح .

من الواضح أن آليات القهر والقمع آليات ليست داخلية فقط وإن كانت جوانيتها من شروط قيامها ، أى أن آليات السلطة الخارجية البرانية (بأكثر من معنى) تعمل عملا أساسيا هنا (كما أن آلية الحرية ليست داخلية فقط) الآليات العميقة ـ آليات الكبت والزمت والخوف والتحسب والتحوط والهرب هى آليات نفسية وجوّانيه . ولكنها أيضا تستند إلى أنواع من السلطة الخارجية ، بل تقوم بها ، تتراوح من سلطة الموروث إلى سلطة النص المكرّس أو المقدس ، ومن سلطة قهر « الأنا » العليا إلى سلطة الظلم الاجتماعى ، ومن سلطة الحس العام السارى خفيةً فى تضاعيف النفس والمجتمع على السواء والذى قد يكون أحيانا ـ بل غالبا ـ أقسى وأشد صرامة من أجهزة القمع المعلَنة السافرة ، إلى سلطة القوانين سيئة السمعة ، وما بين طرفى هذا القوس من مختلف آليات القهر على تعددها ورهافة مقدرتها على التسلل والانسراب أو جفائها وغلظتها وفجاجتها الخشنة شاكية السلاح وبارزة المخالب .

لابد عندى ، إذن ، أن تتضافر آليات الداخل والخارج ، النفس والمجتمع ، آليات النص المفتوح والتلقى الحر ، كلها ، لكى تضع اللبنات الأولى والأساسية لحرية الثقافة والإبداع ، بل لوجودها الحق .

نتيجة ذلك أن المبدع المفكر الحرّ عليه أن يدفع الثمن دون تردد .
ربما كان فشل الجهود التنويرية التى استغرقت منا ومن ثقافتنا سنوات هذا القرن كله ، وسقوط مشروع العقلانية والحوار المفتوح ، راجعين لنكوص كبار الذين تصدوا لهذه المهمة الفكرية عن التمسك بالحرية بكل معانيها ، وقبولهم التنازل مرة بعد مرة مما يكاد يفضى بنا ، الآن ، إلى براثن الظلامية والردة الحضارية .

تعددية المواقف والاتجاهات والإبداعات على ساحة الحرية لا يمكن أن تكون ثابتة أو جامدة أوقالبا فى مواجهة قالب . بل يجب أن يكون هناك فى تصورى نوع من المرونة والتفاعل الحر والتشكل المستمر وفقا لإملاء العقلانية أساسا . والقيم الكبرى المساوقة لها ، مترتبة عنها بل نابعة منها ، قيم السعى نحو العدالة والكرامة الإنسانية وقبول ذوات الآخرين ، والقيم الأخرى ، وتفهمها ما دامت لا تتنافى مع العقل ، دون نزول عن إيمان بحقائق ما ، ليست مقذوفة علينا من عالم مثالىّ سُطّرت فيه كل الألواح المحفوظة بل هى مصاغة صياغة متصلة لاتهن ، بإدراك حر وبإيجابية قادرة على التمثل والاستجابة لتحديات جديدة .

وحتى إذا كانّ « الآخر » ـ فى ميدان الثقافة والفكر والإبداع ـ ظلاميا ، قمعيا ، لا عقلانيا ، فلا مفر من التعامل معه ـ ثقافيا ـ بإدراك أن الحكم الوحيد الحق هو العقل .

وإذا كان بيت الشعر الشائع قد أصبح الآن مبتذلا ويكاد يفقد قوة ضربته :

ولـلحـريـة الحـمـراء بـابٌ * بكلِّ يدٍ مضـرجـةٍ يـدقُّ

فإنه على الرغم من فصاحته التقليدية الخاوية يظل صادقا وحقيقيا .
فلنتمسك بحرية الإبداع والثقافة أكثر من تمسكنا بالوجود نفسه .

*

ومن ثم ، فإننى أريد - إرادة حرة فيها من القصدية قدر مافيها من انبثاق عفوى منبجس عن ينابيع باطنية من مستوى جيولوجى فى النفس لعله يقع تحت طبقة الوعى الصاحى ولعله يؤازره ويصححه - أريد إذن أن تكون الرواية أو القصة ، عندى ، عملاً حرا . الحرية هى من التيمات والموضوعات الأساسية ، ومن الصبوات المحرقة اللاذعة التى تتسلل دائما إلى كل ما أكتب أو على الأصح « تسيطر » عليه صراحة ، إن كان فى الحرية سيطرة ، الحرية المتحققة والمحبطة معا .

فإذا تناولنا المسألة بشكل تقنى أكثر ، قلت إننى لا أتطلب من الرواية أو القصة اليوم أن تكون مجرد واقعة سرد وحكاية ، ولا أن تكون مجرد حامل لشعار أو لمغزى (ولكنها بلا شك شئت أم لم أشأ ستحمل دلالة) وإذا كنت حسن الحظ ستحمل قيمة عريضة أو واسعة عن جانب من جوانب الحياة ، لا أن تكون ، كما يقال بالتعبير القالبى ، « شريحة من شرائح الحياة » . أريدها أن تكون شيئا تتوفر له الحرية الكاملة فى داخل قوانين يفرضها مضمونها ورؤيتها بنفسه على نفسه ، أى أن تبتدع لنفسها حريتها وقانونها معا .

يمكن أن تكون فى الرواية أو فى القصة دفقات من الشعر خالصة وحرة،على أنه يجب أن تحكم هذه الدفقة إطارات من النظام خفية ودقيقة ، ولكنها موجودة ، يمكن أن تكون فيهما أيضا صورة وجدانية من الفكر الخالص . هنا أيضا أظن أنه يجب أن يكون للفكر شعره الخاص ، أى قوامه القصصى الخاص بمعنى آخر . وكما يستشف من كلامى ، أترك للرواية ، كما أترك لجميع الأعمال الفنية ، حريتها الكاملة فى أن تختط لنفسها الطريق الذى تريد ، وأن تفترض بنفسها القوانين المبدعة ، هذا هو سر الإبداع ، أن تضع بنفسك القانون ، تحت طبقة الوعى ، وأن تجد حريتك فى داخل هذا القانون .

أرفض إذن الإطار التقليدى ، لأنه قيد ، وأرفض قصة التسلية والطرافة ، وأرفض قصة الشعار والهتاف مهما اتخذت لنفسها من أقنعة ، وأرفض أيضا قصة الضياع فى متاهات اللفظ لمجرد اللفظ ، أو التردّى فى حمأة المونولوج الداخلىّ الطرّية الرخيّة دون صلابة ، وقد ظللت على رفضى لهذه المهاوى فى الفن فترة طويلة من الزمن كنت أسبح فيها ضد التيار طول الوقت . أما الآن فيبدو أن هذا كله قد أصبح من المسلّمات .

أحب للرواية أو للقصة أن تقف مع ذلك على أرض الواقع - وهو غير الواقع الفوتوغرافى الخارجى - وأحب لها أن تتقطّر فيها كثافة عالمٍ بأكمله ، إن لم يكن العالم بأكمله .

إن هذا الرفض ، هذا التطلب ، افتراض وجوبية معينة ليس انغلاقا عن رؤى - تقنيات أخرى - أراها مستنفدة - بل هو حوار حر معها ، ومجاوزة لها .

*

وفى هـذا الضوء ، فـإن كتابتى تستلهم حـريتها ، وقـانونها ، (من بـين ما تستلهمـه) من فن الـرَّقش (الارابسك) العربى العريق المحتد ، من تلك الصياغات ، والخطوط التى تتكرر ـ أو هى قابلة للتكرار ـ حتى حدود اللانهائى ، فليس ثم بداية ولا نهاية . ومن ثم فإن الشكل هنا مفتوح ، وكأنما هناك بحث عن أبدية ما . هذا تحدٍّ للزمنية ، للقيود المفروضة ، وللوضع الإنسانى ، ربما .

تحدٍّ ينزع إلى تلك الحرّية التى لا حدود لها ، والتى قانونها الداخلى ليس حدّاً ولا قيداً ، بل ممارسة .

ومن ثم ، فليس ما أكتب رواية ولا قصة قصيرة وفق المواصفات التقليدية لهذين الجنسين الادبيين ، ولا هو بالشعر أو السيرة الذاتية وفق هذه المواصفات . فما هو ؟ هو مغامرة . مغامرة حرة . مغامرة روحيّة وأدبية ، فى الشكل والمضمون معا . فلا انفصال بينهما بطبيعة الحال .

هى كتابة أريد أن أقترح لها ما أسميه الكتابة « عبر النوعية » تلك التى تشتمل على الأجناس الأدبية القديمة أو القائمة . كما يمكن أن تشتمل على مأخوذاتٍ ، بجسارة ، من فنون غير قوليّة ، من الفن التشكيلى ، من المعمار ، ومن الموسيقى أساسا ، ومن الفن الثامن أو العاشر ، بطبيعة العصر ، تستوعبها وتتمثلها كلها ثم تجاوزها وتتعداها .

ليس ذلك نابعا عن همّ التجديد من أجل مجرد التجديد ، ببساطة ، بل ذلك همّ الاكتشاف ، هو أيضا همّ الحرية ، ومتعة الانطلاق معها ، فيها ، بها ، ولأجلها ، همُّ اتصال حميم يجسد حقيقة ما ، موضوعة دائما موضع سؤال . إن جسد الكتابة نفسه موضوع سؤال . ومن ثم فإن شكل الكتابة ، نتيجة لذلك ، هو أيضا موضوع سؤال . ذلك أن الجنس الأدبى المستقر الراسخ يعنى حقيقة راسخة مستقرة كما يعنى قيدا ، ولعله ـ بمعنى من المعانى ـ يعنى انتفاء الحرية .

ودون أن أفقد لحظة واحدة اتصالى بالمجسم الواقعى المتحدد ، وبالمظهر الخارجى للأشياء فى كل تعقدها ، ومع وصفها بدقة متناهية وصفا هو نفسه دراما متحركة وليس رصدا ساكنا ، فإن الرؤية الروائيه عنـدى فى جوهرها جوانية ، وعضوية ، رؤية إذن لا تتحدد بحدود خارجية ، بل من خلال ذاتها تجد جوهرهـا . إن ما يبتعث هنا هو الحياة الداخلية الحميمة على مستوى الحس بل على مستوى الأحشاء ، أو على مستوى الإدراك والنظر العابر العرضى الحلمى ، أو أخيرا على مستوى الكابوس الفيزيقى والميتافيزيقى فى آنٍ معا .

ومع كل دقة التفاصيل الخارجية ، فإن كل شىء هنا يدرك فى نبضات متراوحة ومتلاحقة ، حشـد من الإحساسات والتأملات فى حركة دائمة . إن ثم واقعا جوهريا ـ أو عدة تجليات لهذا الواقع ـ يوضع مـوضع تساؤل بلا نهاية ، وبلا خاتمة ، ومن خلال فن الكتابة آمل أن يتبدى وأن يتجلى مثل هذا الواقع ، ملتبسا دائما ، باهراً وساطعا بل يعشى الأبصار أحيانا ، وبالغ النصوع فى وقت معا . هذا مسعاى . ضربٌ فى دروب الحرية .

هى كتابة إذن فيها إفساح للمدى ، وتحرر من القيود ، لا تخضع لقواعد مسبقة أو منمطة أو مأخوذة من نماذج معينة ، تتحرر من مواصفات الجنس الأدبى التقليدى (هل هى تنشىء جنسا أدبيا جديدا ؟) كتابة تطمح إلى مجاوزة حدود الأجناس الأدبية وإلى الامتداد عبرها ، إلى اختراق أسوارها ، بما قدر من الحرية والاقتحام والمغامرة لا يكاد يحد .

*

أظن ـ بل أنا موقن ـ أن هناك تمردا أساسيا فينا أستمده من الاستبصار الداخل كما أستمده من استقرائى التاريخ ، بقدر استطاعتى . تمردٌ على قمع الأجهزة ، وعلى قمع المؤسسات ، بل أضيف إلى هذا أنه التمرد على قمع الواقع نفسه ، سواء كان هذا الواقع نفسيا أو اجتماعيا أو حتى كونيا . هذه الحاجة الأساسية تكاد تبدو ثابتة ، أى قائمة باستمرار ، من غير أن تكون جامدة ، كأنها خالدة فى وسط هذه الظاهرة العرضية أساسا ، ظاهرة الإنسان ، ظاهرة فناء الإنسان .

هل أرى فى التاريخ ما يقول إن هناك قمعا مستمرا ، ومحاولة دائمة لكسر هذا القهر ؟ وإن كليهما يسيران جنبا إلى جنب ، وإن هذه الجدلية : القمع واللاقمع ، القمع والحرية ، قد تكون هى التصور الذى لا يمكن أن ننكره ؟

لست بالطبع أتصور وجود « يوتوبيا » يتم فيها انتفاء القمع . مع أننى فى الحق دائم الحلم بها ، لا أكاد أسقط هذا الحلم ، من يدى ، كأنه « عنخ » آخر أكثر أساسية ، فإذا وُجد قمع اجتماعى أو فكرى أو ميتافيزيقى ، فلا يُتصور أيضا أن تظل لهذا القمع ـ بكل مستوياته ـ الكلمة الأخيرة . لم يحدث هذا فى وقت من الأوقات . ولا أظن أنه سيحدث أبدا . هناك فى مقابل القمع ، دائما ، صرخة الحرية المحرقة ، تخفت أحيانا ، وتجلجل أحيانا ، ولكنها لا تموت ولا تنطفىء .

هذا كله يشير إلى أنه يمكن أن يكون للأدب وظيفة رئيسية . هذا كله يشير إلى منطق هذه الحاجة ، منطق هذا التطلب الذى يبدو مستعصيا على الزمن وعلى التقلبات والتطورات الاجتماعية : أنه يجب أن يكون للأدب وظيفته ، ومن وظيفته الوفاء بذلك التمرد ، ذلك النداء للحرية .

وفى هذا الضوء ، قد نستطيع أن نعرِّف هذه الوظيفة بأنها اجتماعية ـ فى المدى البعيد ـ فضلا عن أنها كسر للوحدة وسعى للتواصل ، كما قد نستطيع أن نصفها بأنها وظيفة معرفية بمعنى أنها وظيفة للسؤال المتجدد أبدا ، ودون إجابة نهائية أبدا .

*

أما الصيغة التقنية فى الكتابة ، فاريدها ـ تلك الإرادة الملتبسة التى تأتى عن طواعية وعن تعقل معا ـ أريدها حرة إلى مدى حدود الحرية . وليس للحرية بالتعريف حدود . أريدها أيضا صاحبة قانونها الخاص . لا أفرض

على الكاتب شيئا إلا مسئولية كتابته . لكنى أتطلب هذا السعى اللاعج الدائب الذى لا يتوقف أبدا نحو ما أسميه « الحقيقة » ، أو على الأرجح ، « حقيقة » ما (بغير ألف لام التعريف) . وهى « حقيقة » موضوعة دائما موضع الشك لا موضع اليقين المغلق . هذا السعى هو الذى ندعوه بالصدق الفنى . ولتكن هذه الحقيقة أو تلك ذات أقنعة سبعة ولكن كل قناع منها إنما هو منسوب إلى حقيقة . . أى أن كل قناع منها فيه جانب من جوانب هذا الجوهر ، أو هذا الكنز الذى يقع وراء أربعين بابا مرصودا لا تنفتح إلا بقوة الفن .

ارتباطى (حُراً) وإيمانى (غير المفروض علىّ من آلية خارجية) بما هو مقوم للإنسان : حريته التى لا يمكن أن تهدر ، توقه إلى العدالة وإلى الجمال ، نشوته بالحس ، وصوفيته بالمطلق ، مأساته الكونية المحتومة كإنسان ، وقدره المجيد فى مجابهتها ، تكافله الحميم مع رصفائه فى المجتمع ، وفى الحياة ، وفى الكون . . كلها لبّ حقيقته غير المغلقة . وكلها موضوعات أو تيمات للعمل ، ولعلّه لا يمكن أن يفى بها الوفاء الحقّ إلا العمل الفنى .

مخارج من الأزمة الإنسانية كأنها الأبواب الضيقة فى الأساطير القديمة لابد من ولوجها إلى جوهر الكنز المرصود المراوغ باستمرار . هو أيضا كنز الحرية غير الجامد ، كنز نحن نصوغه باستمرار ولا نلقاه جاهزا مصنوعا ، كنز لدن هو من صنعنا نحن ، لا من صنع قوة أخرى .

هناك ، عندى ، نزوع خفى نحو حرية مخيفة ـ الحرية دائما مخيفة وفادحة الثمن ولكن ما أقربها بل ما ألصقها بنسيج القلب نفسه ! ـ نزوع أحاربه حينا وأطاوعه أحيانا ، نحو تفجير للغة تماما . أحلم ، أحيانا ، بسديم غائم مضطرب من « اللغة ـ الخبرة » ليس فيه سياق ، تسقط فيه العلاقات التقليدية تماما ، وتتحول « الرؤية ـ اللغة » إلى تيار يهضب بركام الألفاظ والرؤى والأفكار والتصورات ونشاجات الحس وانتحاءات الجسد وانصباباته ، كل فيها يفى بضرورته .

وما زلت ـ الآن ، وأنا أُلمّ أنقاض العمر وأكاد أسقط تحت الأطلال ـ أتمنى أن يحدث هذا النوع من الزلزال ، أو الانفجار ، أو البركان ، بحرية مطلقة . بحيث يمكن أن تكتب « الكلمات ـ الخبرات » ، فقط كما تأتى ، دون التحكم فيها ، أو ـ حتى ـ دون السعى نحو الانضباط الموسيقى والصرفى والنحوى ، وهكذا .

تنفجر عندى طول الوقت ـ وقد تفجرت ـ أحيانا ، جمل ، أو خطفات ، أحيانا ، كهذه . ما أريد هو شىء يختلف عن الكتابة الأوتوماتية أو التلقائية عند السيرياليين ، يمت اليها بنسب ، ولكن ليس هى ، ليس مجرد كتابة فطرية ، بل لا أجد تعبيرا أفضل من انفجار عضوى ، حسى ، فكرى ، لغوى ، ذلك مسعى شديد الصعوبة ولكنه ما يفتأ يراوغنى ، ويراودنى ويخالجنى ، ويلح على ، وأراوغه وأخايله وأهاجمه حيناً بعد حين .

« أريد الانطلاق ، الانطلاق ، الجرى بوسع الرجلين فى صحراء الصدق المحترقة المتطهرة من كل لوثة . بعيدا عن كل الأكاذيب . التحليق بوسع الجناحين فى براح السماء ، صائحا بكل قوة الفرح بالحرية آآآآآه ـ آآه » . . !
وليس أمامى إلا مواجهة الهولات والتحديق فى عينيها دون أن أستحيل حجراً . ما جئت لأقول سلاما بل لعنة الأحشاء ، حطم الهياكل دحر وحوش القهر .

(نص من « حجارة بوبيللو »)

هل أقول ـ نعم ، أقول . . ماذا يعنيني الآن إلا أن أقول ؟ ـ إنني لا أخفي أن ثمة نزعات تعصف بي نحو نوع من التدمير والنسف للقوالب اللغوية المصطلح عليها ، حتى في تيار ما يعرف بالموجات الجديدة ، تدفعني حوافز غامضة وغلابة نحو نوع من التفجير للأبنية التي يتقلص تحتها الفكر والحس ، محاولا أن أجد بين أنقاض هذه الركامات الجوهر الثمين الحي . وفي روايتي (رامة والتنين) بدايات تلقى هذه النزعات التي أرجو أن لا تكون مجرد نزوات ، بل أحس من جرائها بمسئولية مثقلة وفادحة . جنبا إلى جنب ، مع متعة خارقة ، أحس فرضا والتزاما ، ليس نقيض الحرية بل هو صنوها ، إلى جانب الانصياع والاستسلام ـ ليس قهرا بل عن طواعية ـ لموجات مخصبة في هذا الخضم من ممازج اللغة بمادة الحياة ، فليس الأمر مجرد تفتيت وانفلات بقدر ما هو فتح لأبواب موصدة تضرب وراءها سيول عارمة تريد أن تتدفق ، وأريد لها أن تتدفق وفقا لقانونها الخاص أي وفقا لحريتها الخاصة ، إذا اقتضت ضرورة الفن ، أي انطلاقته .

*

إن كسر القالبية في اللغة وفي الرؤية معا بلا انفصال ـ عندي ـ وتحطيم الأكليشيهات ، سعي ملازم للكتابة . أو بمعنى آخر كشف للزيف الذي فرض علينا بهذه القالبية الأدبية ـ بإعادة إنتاج القديم واستنساخ السلفي ـ وحتى السلفي الخاص بالكاتب نفسه (أعني « شبه الكاتب » نفسه) . هذا ليس فقط مجرد تكرار تفِه ماسخ الطعم بل زيف لا يحتمل . الكتابة هي حرية مواجهة أهوال الحياة ـ والموت ـ وأهوال الجمال والحب أيضا ، من غير السقوط في مجرى الشيء المصنوع سلفا ، الأشياء المصنوعة سلفا هي « القيم الاستهلاكية » ، هي المنتجات الجاهزة ، هي القالبية ، إذن ، القالبية التي تحجر وتجمد الحرية .

*

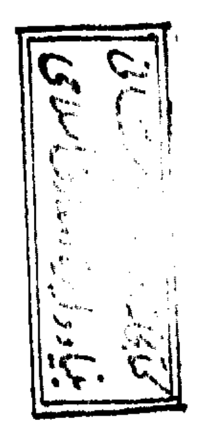
إن اللغة عندنا ، بطبيعتها ، وبأصولها ، وكما تجرى بذلك التقاليد الألفية ، لغة إلهية ، لها إذن خصيصة القداسة ، وسطوتها . كاملة وثابتة إلى الأبد . ذلك تراث فادح الثراء ، لا يكاد يطاق .

والأسطورة القديمة التي قضى فيها يعقوب ليلته يصارع الملاك ـ دون أن يدحضه ـ هي أسطورتي الشخصية مع اللغة .

وإذن فإنني أسعى ، دون أدنى تنازل وبحرية أريدها أن تكون كاملة (هل يمكن أن تكون ؟) إلى الحفاظ على هذا الثراء الفادح ، وإلى مصارعته معا . أسعى إلى نفي خصيصة الثبات والجمود عنه ـ التي هي دائما خصيصة المطلق ـ وإلى الحياطة على القدسية فيه ، في وقت معا . أسعى إلى نهب هذه الكنوز الموروثة بحرية كاملة وإلى تجديد القوالب العريقة العتيقة بحرية كاملة . وإلى الإفادة من مدى عريض وشاسع للّهجات واللّغى ، من شتى مستويات اللغة ، من سلم موسيقى بالغ التنوع . هذه ـ أيضا ـ حرية مخيفة .

وهو ما يفضي بي في النهاية الى مقاربة مسألة « المطلق » بوصفها قيمة كبرى في الأدب العربي الحديث وفي الرواية العربية الحديثة على الأخص ، أي « المطلق » نقيضا للحرية ـ بالتعريف .

أتصور أن هناك أزمة صحية ، بل لعلها ضرورية ، فى مقاربة الكتابة عندنا لهذه القضية . المشهور إلى حد الابتذال أن المطلقات المحظور المساس بها أو تناولها ، عندنا ، إلا بيد الحذر والتحوط والتوجس ، الطابوهات الثلاثة ، هى الدين والجنس والسياسة . وهى مطلقات مترابطة فى نسق قمعى يأخذ شكل المؤسسة الاجتماعية . ولكن الكتاب الحقيقيين يتململون بدرجات متفاوتة بإزاء هذه المحظورات ، ويتلمسون الطرق والوسائل لمقاربتها ـ فى ظل الواقع السياسى والاجتماعى الذى تنتفى فيه الحرية الفعلية تماما أو جزئيا ، وبخاصة فى ظل ما يسمى بالصحوة الإسلامية الجديدة التى تتخذ شكل الردّة الحضارية والتى يرتفع مدها بأقدار متفاوتة فى البلاد العربية الآن .



أما أنا فليس لى هم روائى أفدح من هم مواجهة هذه الطابوهات .

أزعم أن الكتابة الحداثية قد أخذت تقارب هذه المطلقات الطابوهات ، وتتحداها أحيانا ، وأن الخضوع لسطوتها لم يعد بدوره تاما وغير قابل للانتقاص . وأزعم أن ازدهار الكتابة ، والرواية بخاصة ، لعله يقترن باقتحام هذه المناطق المحظورة ، لا تمردا وانتقاصا فقط ، بل من الممكن أن يكون ذلك على سبيل القبول والإيمان أيضا ، وليس ، بأى حال ، على سبيل الانصياع والإذعان . أى أننى أزعم أن من أولى إن لم تكن أولى مهام الرواية العربية الحديثة هو هذا بالتحديد : المساءلة ، ووضع القضايا والمفهومات ، والتصورات الفلسفية والعقيدية على السواء ، كلها ، ودون استثناء ، فى موضع الحرية ، سواء انتهى ذلك المسعى بالنقض والإنكار ، أو بالاعتناق والانضواء ، وإنما دائما عن مسئولية واختيار .

على هذا المستوى يمكن أن أدرج القيم الكبرى فى ثقافتنا تحت مواجهة هذه المطلقات ـ الطابوهات الثلاثة . وأن أرى أن الرواية ليست مطالبة بأن تحمل هذه القيم فقط بل أن تسائلها أيضا ـ ومن ثم تؤكدها ـ بوصفها قيماً ، أيا كان وجه مقاربتها لها .

*

إننى أجد من أسباب أزمة الثقافة ، عندنا ، وبالتالى أزمة الإبداع ، أن موقفنا من المطلق والنسبى ، موقفنا من المحظور والمفتوح ، ما زال موقفا ملتبسا إن لم أقل متخلفا ومترديا .

هناك فى التراث العربى كما كان فى التراث الغربى ، مشكلة الوجود الحاد « للمطلق » ، المطلق الذى لا يجوز المساس به ! المطلق الذى يفرض على الإنسان سيطرته وسطوته النهائية ! المطلق الأوحد ضابط الكل ! المطلق الصمد الكلى ، الأول والآخر ! المطلق الذى لا يمكن التفكير فيه !

وهى مشكلة يمكن أن تؤخذ على مستويين : مستوى الخبرة الفردية ، وهذه قد يكون موضوعها الدين أو الفن أو الفلسفة ، ومستوى الخبرة الحضارية أو الثقافية ، وهذه موضوعها المسائل الاجتماعية .

أزعم أنه مما يعوق الإنسان بصفة عامة خضوعه لهذا « المطلق » ولسطوته . هذا معزز بالتاريخ . كل ازدهارات الحضارة الإنسانية كانت خروجا عن هذه السطوة ، وكانت تأكيدا لحرية الإنسان ، وترسيخا لمحاولته

المتصلة أن يسيطر هو بنفسه على مصيره ، وأن يتواءم مع الطبيعة ، أى أن يوجد التناسق بين الإنسانية وبين الطبيعة . ولنقل بوضوح وصراحة إن ازدهار الثقافة العربية القديم وازدهار الثقافة الغربية الحديث كان مشروطاً بحرية وضع كل « المطلق » موضع المساءلة ، والبحث العقلى الحر ، وإن الازدهار المنشود لثقافتنا وإبداعنا اليوم ما زال ـ من بين شروط أخرى ـ مشروطا بهذا الفكر النقدى الحر .

هذا يؤدى بنا مباشرة إلى مشكلة « العقلانية » . فلا شك أن من أسباب أزمتنا المحيقة انحسار « العقلانية » فى ثقافتنا ، وفى هذه المنطقة من العالم . لست أدعو إلى توحد العقل أو استئثاره بالميدان . فالإنسان ليس عقلا فقط ، ولكن الذى يمكن أن يهدى المسيرة ويرشدها ، هو العقل وحده ، الإمام حقا فى الكتيبة الخرساء ، كما قال شيخنا أبو العلاء ، ولا أنفى ، ولا يمكن أن أنفى ـ الدور الذى تقوم به القوى النفسية أو الجوانية ، خيرة أو شريرة على السواء ، فليس هنا مجال للحكم الأخلاقى ، ولكن الوعى بهذا الدور ، أى « الوعى باللا وعى » ، هو الذى يمكن أن يخلص أو ينقذ أو يهدى مسيرتنا وأن يثرى ثقافتنا . بمعنى أنه ليس بالعقل وحده يعيش الإنسان ولكن بغير العقل سيظل فى ضلال مبين ، هذا كله يدور فى فلك المستوى الثقافى . ولكن الأساس هو المشكلة الاجتماعية . فإذا سلمنا أن هناك قمعا يأتى من سيطرة « المطلق » وسطوته ، فكيف يستغل هذا القمع ؟ . يستغل لأسباب اجتماعية ، ويؤدى بدوره إلى تفاقم الأزمة الثقافية فى حلقة متشابكة ومتفاعلة . ومن هذه السيطرة المزدوجة لفكرة المطلق من ناحية وتجسيدها فى سيطرة المؤسسة الاجتماعية من ناحيةأخرى ، توارثنا تلك الكتل الصماء فى ثقافتنا الشعبية وفى ثقافة النخبة على السواء : كتل حجرية تقيد الوعى ، وتكمم الإبداع ، وتكبل الحركة ، وتئد الحرية ، وتطلق قوى القهر والوحشية والغضب ، قوى اللاوعى المدمرة . ولكننى أسارع إلى القول بأن فى تراثنا العربى الإسلامى ، وفى تراثنا المصرى الشعبى ، وفى وعينا الحى الراهن ، إدراكا لقيمة الحرية والتسامح .

ولعل من أكثر الحلول وضوحا لأزمتنا الثقافية الآن ، حل المواجهة بين هذين الصفين من القوى ، القائمين بالفعل فى داخل هذه الأزمة : قوى المطلق واللاعقلانى والخرافى من ناحية ، وقوى النسبى والعقل والإنسان من ناحية أخرى . هذه المواجهة التى تعكس وتؤثر على نوع آخر وأعمق فى الوقت نفسه ، من المواجهة والجدل ، والصراع ، أعنى بها المواجهة على المستوى الاجتماعى ، بين قوى وآليات الاستغلال والقمع والعدوان من ناحية ، وبين قوى وآليات السعى إلى العدل والكرامة والحرية من ناحية أخرى .

ثقافتنا ومن ثم إبداعنا تحمل فى باطنها ازدواجية المطلق والنسبى ، دون حوار ، دون ندّية ، ولم تصل إلى حل لهذه الازدواجية المدمرة ، وليس من حل لأزمة ثقافتنا إلا فى قيمتين اثنتين أساسيتين معا : قيمة العقل ، وقيمة الحرية . أما فى الإبداع فهى قيمة الحرية أولا وأساسا ، ولكن لا قيام للحرية إلا بالعقل مضمرا وجذريا .

يمكن إذن أن نتصور أن الثقافة المصرية ـ والكتابة بالضرورة ـ بها أكثر من تيار . هذه فى الحقيقة إحدى مشكلاتها فى علاقتها بمقوماتها . ليس هناك عندنا ثقافة متسقة أو متكاملة أو متناغمة جوانبها مع الجوانب الأخرى فى سياق المفهوم العام الذى نسميه الثقافة المصرية . ما زلنا نعيش كأننا أمم ثقافية متفارقة : أمة سلفية ، وأمة عصرية ، وأمة لا تعرف إلا ثقافة التليفزيون ، وهكذا . لا أريد بطبيعة الحال أن تكون الثقافة المصرية كيانا

مصمتا أو قالبيا أو موحدا أو مفحما بل أعنى أنه مع وجود التنوع والجدل والصراع الصحى أيضا ، مدمرا أو بناء بلا انفصال ، لابد أن يكون هناك قدر من الاتساق والتكامل ، فى الأساس ، بين تيارات يمكن تقصيها فى التيار السلفى الذى يرتبط ارتباطا وثيقا بالردة « الدينية » والتى تأخذ فى التفشى والاستشراء يوما بعد يوم وهى ليست إلا جريا وراء انتزاع سلطة الحكم ، بأى وسيلة ، تحت أقنعة الخطاب الدينى أو التحريض الدينى ، ثم فى التيار الديمقراطى أو العلمانى ، وهو تيار « تقدمى » بشكل عام ، ويمكن أن نتصور أيضا تيارا آخر يمكن تسميته بالتيار الإطلاقى بمعنى أنه التيار الذى يزعم أنه يملك حقيقة مطلقة ، سواء كانت هذه الحقيقة فى جانب التراث المتحجر فى الغيبيات أو كانت تنتمى إلى أية فلسفة ـ أصبحت عقيدة ـ تنطلق من أنها وحدها تمتلك الحقيقة .

إحدى المشكلات الرئيسية بين هذه التيارات أنها تفتقد الحوار ، أنها منعزلة قد أغلق كل منها على نفسه ، إن ثم تنافرا حقيقيا بينها .

ألا ينعكس هذا ـ بالضرورة ـ فى الكتابة الأدبية ، مهما تخفى تجليها ؟

أما أنا فأزعم وآمل أن فى كتابتى كلها روحاً غامراً هو وحده الذى يمنحها حياة ـ إن كان ثمت ـ هو روح الحرية ، والجدل ، والتحرر من غضبة السلف أو من قبضة الإطلاقية العقلية أو العقيدية ، على السواء .

أما النسبى الذى يتجسد فيه وحده المطلق ، فهو ساحة الفن .

*

التيارات الإطلاقية فى ثقافتنا فيها ، إذن ، الأصولى السلفى ، الذى يرى أن قوة غيبية ما هى التى تحكم العالم . وهى وحدها الحقيقة الميتافيزيقية والممارسة العملية والمرجع الذى لا يناقش ، ولا يأتيه الباطل .

هذا تيار وسيطى ورهيب ، وقد تكون له عواقبه الفادحة . ورغم ازدهار هذا التيار الضارى فما زلت أزعم ألا سيادة له . أحاول أن أجد فهما لهذا الزعم فى الظروف الاجتماعية والسياسية والجغرافية التى تعيشها مصر منذ نشأتها ، على خلاف القضية السائدة بأن مصر تميل إلى التسليم بالإطلاقية الكاملة .

إن لمصر ثقافة وحضارة أصالتها تراثية شعبية ، لا ينال منها شىء ـ أو أرجو ذلك بكل ما فى النفس من حرقة وتقوم أساسا على المشاركة بين الناس . أى أنها تنطوى على معنى أعمق من مجرد معنى « الديمقراطية » التى أتتنا من الغرب عبر اليونان ، لأنها تذهب إلى أبعد منها .

هى ديمقراطية تذهب إلى معنى يجمع بين التشاور والتكافل ، ويوقر الخبرة لكنه لا يقدسها ولا يعنو لها ، بل يتهكم بها ، بمكر الفلاحين الحميد ، ولكنها فى الصميم آلية الديمقراطية التى اكتشفها الإغريق القدامى ، ببساطة : تغليب الأغلبية على الأقلية فى أمور السياسة والحكم .

أما التيار الراديكالى ، سواء كان ماركسيا أو غير ماركسى ، فقد رأيت فيه أيضا جانبه المدمر ، إلى جوار الجوانب البناءة والمحررة فيه .

جانبه المدمر هو الزعم أيضا باحتكار إطلاقية الحقيقة والممارسة ، استنادا إلى تصور حتمى - ميتافيزيقى أيضا فى صميمه - ، للتاريخ وللمعرفة ، ومن ثم للممارسة اليومية .

أما الجانب المحرر فيه ، فجانب التركيز على الحرية ، وعلى العقلانية ، وعلى العلمانية ، على المنهج العلمى ، على سيطرة الناس على أقدارهم بأنفسهم . جانب الانحياز إلى أشواق العدالة والكرامة الإنسانية . جانب نسبية المعرفة العقلية ، ونسبية الحقيقة القابلة للمعرفة العقلية . هذه جوانب أساسية فى التيار الراديكالى .

أزعم أيضا أن هذا الجانب الراديكالى هو أهم مقومات الليبرالية الحديثة ، بعد أن ننفى عن « الليبرالية » - بهذا المعنى المحدث - معناها التاريخى المتصل بالنظم والعقائد والممارسات البورجوازية ، وبعد أن نلحقها بالراديكالية « الثورية » كما أتصورها .

*

فإذا لم يكن هناك فى عقيدتى مكان للمطلق (هل لى « عقيدة » تُغلِق على مساءلتى المستمرة ؟ وتمسك هذه التساؤلية المتصلة فى « عُقْدة » معقودة ثابتة؟) إذا لم يكن ذلك حقا ، فهناك عندى مع ذلك ، فى تصورى ، توق وجنوح ونزوع لا يرد للمطلق . لكن هناك شرطاً هو لب « العقيدة » الفنية ، هو أن المطلق فى صميمه إنسانى ، أى أن الإلهى والأرضى واحد لا ينفصلان . هذه عقيدة «أرثوذكسية» . لكنها ليست ذلك ، بمعنى دينى عقيدى ، بل بمعنى مختلف تماما ، فأنا علمانى ولست دينيا . ولكنى مؤمن ، والإيمان هنا غير الدين ، ولو كان الإيمان فى قلب اليأس . هذا مرتبط بوجد صوفى . فهناك استلهام مباشر للخبرات الصوفية العربية ، والمسيحية الغربية ، والقبطية ، الحسية واللاحسية ، هذا البعد يأخذ من عشق المرأة وعشق الحياة ، فالإلهى قد يكون جزءا من عشق المرأة ، كما قد يكون عشق المرأة نفسه إلها . والجسد الأنثوى هو فيما يبدو عندى قيمة للمطلق .

*

قد تكون الكتابة - بل هى فى المدى البعيد كذلك - « سلطة » قادرة ، بآلياتها الخاصة المضمرة وغير المباشرة ، أن تناوىء السلطات الأخرى ، بل أن تدحضها .

ولكنها بطبيعتها نفسها - إذا صح تعبيرى - « سلطة مفتوحة » ، قوتها فقط فى مصداقيتها لا فى قمعيتها . هى سلطة « غواية » لا سلطة نهاية ، سلطة لا تتأتى إلا بتواصل الفهم لا بانقطاعه - وانقطاع الفهم هو عماد كل

السلطات القمعية على اختلافها ، سواء كانت نصبة مرمية بها علينا من عل أو سلفية تمارس علينا سطوة الموت ، أو راهنة وماثلة بكل عنادها .

أما بشكل عام فما زال عندنا نوع من الانصياع « للسلطة » ، سواء كانت هذه السلطة سياسية أو فكرية ، عقائدية أو نصية . بحيث أن القدر الضرورى من الحرية لازدهار الثقافة ما زال مفتقدا إلى حد كبير وما زال الوجود المطلق بمعانيه وأبعاده المختلفة رازحا أو فادحا ويتجسد كما قلت فى مؤسسة قمعية ، سواء أكانت مؤسسة اجتماعية أو مؤسسة فكرية .

هذه إحدى المشكلات الأساسية التى يجب على الثقافة المصرية أن تحلها ، أى أن تخرج من إسار سلطة المطلق لكى تتنفس بحرية فى ساحة النسبى الذى يتيح الفرصة للجدل والحوار .

ولا أملّ من التكرار .

*

لى مع الرقابة الخارجية ، السلطوية ، التى تمارسها أجهزة من الدولة ، تجربة واحدة ومريرة الطعم ما زالت . هى ما حدث أثناء طبع (حيطان عالية) فى ١٩٥٨ . كانت المطابع حينئذ ترسل بروفات الطبع إلى مكتب للرقابة ، قبل الطبع واحتمال الخسارة المادية بالمصادرة أو المنع . استدعيت إلى مقابلة الرقيب . نسيت أسمه الآن ولكنى أذكر أنه كان من الضباط الأحرار من غير الصفوف الأولى ، ولعله هو نفسه الذى شغل فيما بعد منصبا هاما فى الرقابة على الصحف ، ثم فى الصحافة نفسها . أو لعلنى قد أنسيت ، فى النهاية ، من هو !

على أى حال كانت لى معه جلسات عديدة دارت فيها مناقشات طويلة ، ودقيقة ، وأشهد أنه كان يتمتع بحس لغوى جيد ، وكانت اعتراضاته تنصب كلها على ألفاظ وعبارات ، رآها « تخدش الآداب العامة » ـ أليس هذا هو التعبير المألوف ؟ ـ ورأيتها ضرورة جمالية وفنية ـ مهما بدا من أنها إيروطيقية أو حسية أوشبقية ـ فى سياقها الفنى القصصى ، وكان على أن أعود إلى بيتى ، ممزق الروح وجريحا ، لكى أعيد صياغة الجملة أو العبارة وأعدلها ، بكل ما أوتيت من رفق وذكاء وحسن تخلص ، بحيث أحس أننى لا أخون نفسى خيانة لا تحتمل .

إليك مثالا عما أقصد :
كانت عبارتى الأولية ـ ولا تنس أنها الآن فلذة منتزعة من سياقها وأن قراءتها الوحيدة الصحيحة إنما تأتى فى

ذلك السياق ـ هى :
« فسقطت يده ، بثقل ، واصطدمت بلحم وركها من فوق الفستان الخفيف » . ولكنها ظهرت على النحو التالى :
« فسقطت يده بثقل ، واصطدمت بها من فوق الفستان الخفيف» .

فانظر الفارق . . !

أو في هذا المشهد من « مغامرة غرامية » في عتمة السينما :

« وهو يحمد للظلام ستره ومؤامرته . وذهبت يده تتلمس ذراعها الغضة في العتمة ، وتعتصر ساعدها المكشوف على جانب المقعد ، تفركه في تماسك متلهف ، ثم انحدرت على فخذها تتلمس طراوته من على الفستان الرقيق الناعم وتمشي حتى تقع فجأة على الركبة ، فتنزلق تحتها وتغوص بين اللحم الدافىء الطيب ومقعد السينما الجلدى ، ثم تطمئن حينا هناك وادعة ، ناعمة بحس الجسد تحت نسيج الشراب الذى يلف أعلى الساق لفة وثيقة حنانة ، ثم تستأنف يده تجوالها واستكشافها ، فإذا يدها تمسك بأصابعه فجأة ، بعنف متشنج ، كأنما إثارته ها قد بلغت حدها » .

لكن هذه الفقرة الطويلة ـ والهامة دلاليا ـ ابتسرت إلى ما يلى :

«وهو يحمد للظلام ستره ومؤامرته . وضم ذراعها إليه في تماسك متلهف ، ثم اطمأنت يده وادعة ناعمة بحس الرقة الطيبة . »

أحصيت في الكتاب ستة عشر موضعا كان لهذه الرقابة عليه عدوان من هذا القبيل ، لابد أن اعترف أنى شاركت فيه ـ قسرا ـ إذ كان الخيار بين أن ينشر الكتاب معدلا كما تشاء السلطة ، أو أن يمنع من النشر أصلا .

كم سعدت بعد ذلك باثنى وثلاثين عاماً بالتمام والكمال ـ عندما أعادت دار « الآداب البيروتية طبع (حيطان عالية) كاملة ، على صورتها التى جاءت بها أصلا ، دون أدنى تدخل .

أثلاثة عقود غيرت معنى « الآداب العامة » ؟
(حيطان عالية) المطبوع في بيروت ١٩٩٠ هو وحده كتابى .

ولكن الصديق والكاتب المعروف سهيل إدريس صاحب « دار الاداب » مارس هو نفسه معى رقابة في جملة واحدة من (يابنات إسكندرية) ، هى جملة نشرت كاملة قبل ذلك في إحدى المجلات القاهرية دون أن يستشار لها أحد ، وهى التى يقول فيها الراوى في فصل « مادونا غبريال الصامتة » مخاطباً نفسه :

« إلام الوقوف على رسوم الأنقاض ، شأن أسلافك القدامى ، والطواف حول كعبة قد هجرها الله إلى غير مآب » ؟

فقد حذف سهيل إدريس عجز الشطرة كلها من أول « والطواف » دون حتى أن يستأذننى ، وعندما جاء مرة إلى القاهرة حكى لى الواقعة على التليفون ، كأنما ذكرها عرضا ، قلت له : « الآن كأنك ذبحتنى بسكين » . قال : « لا بأس بأن تذبح ، معنويا ، أما أنا فقد كنت بلا شك قتيلاً ، فعليا وجسديا ، بالرصاص ، إذ يفتح على الباب أحد أعضاء « حزب الله » ويرديني دون كلمة دون سؤال » .

فماذا كنت لأقول ؟
رحم الله أيام إبراهيم ناجى (هل غنتها أم كلثوم ؟) :
«هذه الكعبة كنا طائفيها ، والمصلين صباحا ومساء ؟ »
« كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ، كيف بالله رجعنا غرباء ؟ »

ومرة أخرى ، أعدت طبع (يابنات إسكندرية) على نفقتى أنا ، فى القاهرة ، طبعة صغيرة هى المتاحة الآن فى الأسواق . (فى طبعة بيروت على جمالها ، أخطاء مطبعية جاوزت الحد المقبول فى كثرتها واستعصائها على التقويم ، هذا إلى أن كل طبعات كتبى عن دار « الآداب » متاحة فى لندن أو المغرب مثلاً وما أصعب الحصول عليها فى مصر) .

(يا بنات إسكندرية) المصرية هو كتابى .

*

ما أغرب مفهوم « خدش الآداب العامة » ! ولعله مفهوم لم يأت إلينا إلا مع « قانون المطبوعات » الذى صدر فى أوائل الاحتلال الإنجليزى ، وكان انعكاساً لما فى عقر داره من المفهومات الفيكتورية المتزمتة ضيقة الأفق وشديدة النفاق .

أما فى الثقافة المصرية ـ والعربية ـ فكم كان هذا المفهوم غريبا . يكفى أن تتصفح كتب التراث الأدبى والدينى والفقهى لتعرف على الفور كيف كان أجدادنا يتناولون كل شىء بحرية كاملة وبتلقائية كاملة ودون حياء زائف ومنافق ـ كل شىء بدءاً من الجنس الصريح العارى بكل تجلياته ، حتى الغلمان منه ، بل مع الحيوان أيضا ، دون بذاءة ، دون تلمظ رث ودون تحرج هو فى الواقع تشهٍ مقلوب على وجهه .

على المستوى الشعبى (انظر « بابات دانيال » أو « هز القحوف » ، دعك من « ألف ليلة وليلة ») وعلى المستوى الكلاسيكى الأميرى سواء (انظر « الأغانى » « والعقد الفريد » وكتب الجاحظ وكل كتب الأدب والفقه على وجه التقريب) إقبال على الحياة ، هذا هو جوهر الشبقية أو الإيروطيقية ؛ واحتفال بها ، واحتفاء ببهجة أعيادها الحسية ـ التى هى روحية معا ـ أما عندنا الآن فهو الكبت والأزمة وضيق الروح .

حاورت هذا الطابو ـ وكسرته جزئيا ـ بما جاء من تلقاء نفسه فى عمل من شعرية الشبقية ، أو تجلى أعياد الجنس بلغة تستقطر عربدة الحس ونشوة الروح معا .

مازلت تراودنى مشروعات قديمة أن أكتب الشبق ـ كما فعل أجدادنا ـ بكلماته الصريحة البسيطة ذات الحروف الثلاثة . ما دام ذلك يأتى من ضرورة سياق العمل الفنى وحتميته . هذه حرية مازالت مفقودة عندنا بعد أن كان تراث ثقافتنا قد اكتسبها لنفسه ، ولنا ، وحفظها لنا .

ما أبعد ذلك كله عن الفجور ، أو البذاءة (التى هى أساساً فى ذهن المتلقى) والقائمة على أنانية وقمع روحى وغلواء عمى النفس .

فإذا كان حقاً أنه لا حياء فى العلم ، ولا حياء فى الدين ، فكم بالحرى أن يكون حقاً أنه لا حياء فى الفن .

ياله من طابو . . ما زال !
ومتى نعود ننهل من منابع الفرح التى عرف أجدادنا كيف يعبون منها ؟
متى نتعلم ـ كما عرفوا ـ كيف نواجه أفراحنا الجسدية (التى هى فى صميمها روحية أيضا) دون خوف ودون زمت ضاغط ومقفر وداع إلى الجدب الروحى أساساً وإلى القحط فى ساحات الحب الحق الذى لا يرى فى المرأة شيئا أو موضوعا أو أداة ، بل شريكا حرا وزميلا فى مغامرة الكشف وأخطار التحقق ؟

متى ؟

*

أما الرقابة الداخلية ، ذلك الرقيب الآخر المتعضى الملتحم بكل كاتب ، جزءاً من ذات نفسه عليه أن يصارعه ـ أن ينفيه نفياً إذا استطاع ـ فإننى فى الحق لا أكاد أعرفه ، لا أعى به . أعرف عقليا أنه هناك . على مستوى التفكير الصاحى أسلم أنه لابد أن يكون هناك ، اليست « الأنا » العليا ، بالتعبير الفرويدى القديم ، جزءاً من الذات لا صحة لها إلا بوجوده بل لاقوام لها أصلا إلا بقيامه ؟ لكننى فى لحظة الكتابة ـ فى حميا هذه الدفقة وتحت ضغطها الذى لا يطاق ـ لا أعرف هذا الرقيب ، لا أحس له وجودا .

تكاد تكون تجربتى ، أثناء الكتابة ، أقرب ما تكون إلى الخبرة الصوفية أو حتى خبرة العشق الصراح ، انجذاب كامل فى دوامة كأنها إيروطيقية .

بمعنى أن « الخارج » و « العالم » كله يوجد ، كأنما لأول مرة ، بمعنى من المعانى ، لكى يتجلى كله ، ويتخلق كله ، فى مستوى آخر تماما ، ويكاد « الداخل » أيضا أن يتجلى لى لأول مرة ـ وفى كل مرة ـ حاراً وساطعا وملتبسا ومتوهجا ولا راد لسطوته ـ هذه سطوة مختارة بوعى مسبق ، بائد فى لحظة الكتابة ، وبلا وعى ـ بمعنى ما ـ فى تلك اللحظة نفسها .

أكاد أقول إننى أكتب وأنا لست واعياً تماما بما أكتب . تتدفق وتتخلق الأشياء ، أشياء العالم وأشياء الروح معا ، كأنما من تلقائها ، ولكنها فى واقع الأمر ليست من تلقائها ، فى واقع الأمر كان الاحتشاد الطويل قد أعمل عمله ، وخاصة ذلك الجانب الذى يمكن أن نسميه « الناقد » أو « الرقيب » أو « القارىء المتضمن » أو ما شئت من تسميات .

أما فى أثناء الكتابة نفسها ، فليس هناك علاقة بالناقد أو الرقيب أو الأنا العليا أو أية سلطة أخرى . هناك فقط ـ ربما ـ ساحة الحرية الشاسعة غير المسبورة .

ربما كان هذا التوصيف للعملية الإبداعية مما يفيد فى تحديد المشكلة . أعنى أن « الناقد » المتبصر بالمصطلح ، وبالتاريخ الأدبى ، وبالنظرية ، ليس موجودا ، ليس مقتحما عالم الكاتب أو المبدع ، كما أن الرقيب أو القارىء المحتمل غير موجودين .

بعد انتهاء الكتابة يمر المبدع ـ الذى هو أنا ! ـ بمحنة شديدة ، لأن الناقد المراقب فيه يستيقظ ، ويدرك ـ خيراً من أى ناقد آخر ـ مدى النقص ، مدى القصور ، وكيف كانت الخبرة أكبر ، وأجمل ، وأعمق ، وأعظم بكثير مما حدث ، وهكذا . . وهكذا .

لكن المبدع لا يملك أن يفعل شيئا ولن يفعل شيئا . لن يغير كلمة أو شولة ، إلا فى نطاق « الدوزنة » وضبط النغمة أهون ضبط . فقد استسلم الكاتب لنفسه أثناء الكتابة استسلاماً مطلقاً وخارق المتعة كأنما كان يمارس فعل عشق حار لا زمن فيه . نادراً ما أغير تغييرا أساسيا ، ربما كان التغيير فى ضبط شدّ الوتر هنا أو هناك ، لا أكثر .

فى هذا السياق ، إذن ، لا يكون ثمة وجود « للآخر » على مستوى الخبرة الآنية الإبداعية . ولكن « القارىء » أو « الآخر » أو « الناقد » بالتأكيد ، ماثل وقائم فى مرحلة ما قبل الكتابة . ومرحلة ما بعد الكتابة . بالتأكيد .

هل لى تصور عن قارئى ، القارىء هنا ـ لا شك ـ سلطة داخلية من شأنها أن تفرض قيودا وأن تضع متطلّبات وأن تحذّر من طابوهات .

لا أملك إلا أن يكون لى هنا تخمين أو حدس .

أتمنى ـ كما يتمنى كل كاتب ـ أن يقرأنى الناس جميعا . ولكن هل أقول يكفينى قارىء واحد « عارف » مدرك وحساس . فكأن هذا القارىء المتصور ينوب عن الناس جميعا ، الآن ، وفى كل العصور ؟ بالطبع إذا أخذنا هذه المشكلة من الناحية الاجتماعية البحتة فسوف أتصور نوعين من القراء : القارىء الذى يجب أن يقرأ الفلسفة أو الشعر ، هو ما أتصور قارئى المحتمل ، الأساسى ، أى القارىء الذى هو ـ فى الوقت نفسه ، مبدع ، وهو ما أريده أو أتمناه ، بالتحديد ، بمعنى أننى أريد من قارئى ، بالفعل ، أن يشاركنى تماما فى عملية الإبداع ، ولهذا لا أبسط له كل شىء ، ليس بقصدية ، ولكن بطبيعة الحساسية والخبرة نفسها . أريده ـ والإرادة بعد فعل الكتابة لا أثناءها ـ أن يغامر معى فى ما يمكن أن نسميه « لبس البحث عن حقيقة » وأن يضع من طاقاته هو ، ما يخلق معى خبرة مفترضة . هذا هو النوع النموذجى ، لكنى أتصور مع ذلك ، أن قارئا ما ، يسمى عادة ، بشىء من التعالى الذى لا أحبه ، القارىء العادى ، أو القارىء من أوساط الناس . أتصور ، مع ذلك ، أن

كتابتى سوف تصل إليه على مستوى ما ، ليس بمعنى التقليل من هذا المستوى ، بل بمعنى ـ ربما ـ الأمل فى تواصل ما ، يقع وراء التواصل الذى يمكن أن يعبر عنه قارىء متحذلق بالكلمات . تواصل يقع عبر اللغة ومن فوق حدودها إلى شىء قد لا يطلب حتى من هذا القارىء أن يصوغه فى لغة . بل هو يصوغه فى استجابة . هذا يكفينى وزيادة .

وفى كل الحالات فيما أعرفه عن نفسى ـ وأرجو أن يكون صحيحا ـ أن هذه السلطة الداخلية متمثلة فى صورة قارىء ممكن أو محتمل هو أيضا رقيب ، لا تمارس على فعل الكتابة نفسه أى أثر ، على الإطلاق . ليس الوفاء ـ أو الولاء ـ هنا مسدى إلى هذه السلطة بالذات ، هل أقول إنه مسدى لسلطة السؤال والبحث والكشف ـ وهل هى ـ مرة أخرى ـ سلطة ، مادامت هى نفسها موضوعة للسؤال ؟

*

اصطدمت بالسلطة السياسية والاجتماعية اصطداماً مباشرا فى الأربعينيات .

ضربت بأكثر من سهم ورمح ـ معذرة للتشبيه العتيق ـ فى الحركة الوطنية . . كيف حدثت لى هذه الانتقالة من شاب قبطى متطهر تم تعميده فى سن السابعة وكان إيمانه بالمسيحية محضا ومعذبا ، إلى ثورى علمانى « حر الفكر » يشارك فى العمل الوطنى العام ويخرج خروجا صريحا على كل السلطات الإلهية والأبوية والقمعية ؟ .

هل يُعترى لحوادث الموت وخبرة الظلم الذى يكاد أن يكون كونيا إلى جانب كونه اجتماعيا ، ثم النشأة فى بيئة الطبقة الوسطى الصغرى القريبة من الكادحين (فأبى كان يكدح من أجل تأمين عيشنا ، بعد أن كان تاجر ناجحا ، أطاحت بتجارته أزمة الثلاثينيات الاقتصادية الشهيرة ، وأصبح يعمل كاتب حسابات فى محلات زملائه من التجار القدامى) والسكن فى غيط العنب الذى كان حيا للفقراء ؟

كل هذا أدى إلى التساؤل الأساسى : لماذا هذا الظلم والقهر ؟ وأدى إلى التمرد الأساسى الذى آمل أن يظل ملازمى وشفيعى حتى لحظة موتى .

مع القراءات النهمة وشبه الهوسية وتفتح الوعى المستمر والتأمل المتصل وتجارب الحب اليائسة وبعد المرور بفترة التعلق الرومانسى بالثورة الفرنسية (أذكر أننى كنت أدخل معارك مع زملائى دفاعا عن فولتير وروسو وعن حق المفكر فى الإلحاد دون ضرورة الانضواء ـ دائما ـ تحت أى معتقد بما فيه معتقد الإلحاد ؛ كان عمرى عندئذ ١٤ عاما فى مدرسة العباسية الثانوية) كان هذا هو التمهيد الطبيعى للماركسية الفابيانية متأثرا ببرناردشو وسلامة موسى والقراءات عن الاشتراكية والتطور ، مما وضع كل مسائل المجتمع والحياة موضع تساؤل ، ثم موضع مروق صريح .

بالطبع ، مررت بأزمات عقلية وروحية مزلزلة ، فى غمار هذا التحول الفكرى الروحى الذى ذهب حتى العمق الأعمق من العقل والنفس معا . ولولا قراءات الشعر والقصة لما كنت احتملت .

فى عام ١٩٤٤ مات والدى فاضطررت للعمل فى مخازن الجيش الإنجليزى أثناء الاحتلال . وكم كان قاسيا على طالب الحقوق المثقف أن يذهب للعمل فى مخازن جيش الاحتلال معلقا شارة على صدره مكتوبا عليها بالعربية والإنجليزية كلمة « الجلاء » .

فيما بعد قمنا بتأسيس الحلقة التروتسكية الأولى فى الاسكندرية عام ١٩٤٦ ، وكنا على اتصال مستمر بالتروتسكيين الموجودين بالقاهرة أمثال لطف الله سليمان ، وأنور كامل ، ورمسيس يونان ، وإبراهيم عامر ، وغيرهم .

قرأت فى الماركسية وفى كتب تروتسكى ، وفى الدولية الرابعة ، ونظائرها ، وكانت تأتينى علنا بالبريد ، على عنوان بيتى فى راغب باشا ، يسلمها إلى ساعى البريد .

اعتقلت فى ١٩٤٨ وخرجت من المعتقل ١٩٥٠ .

ولكنى ، منذ البداية ، كنت أعرف وأوقن أننى سأترك الكتابة لفترة قصيرة فقطتستدعينى إليها المرحلة الوطنية عام ١٩٤٦ ، تلك المرحلة التى كانت فترة التغير الأساسى فى مصر . فترة التحرك الذى أدى إلى خروج الاحتلال ، كانت فيها اعتصامات عمالية واحتلالات للمصانع . فى تلك الأونة ارتبطت الحركة الوطنية بالمطالب الاجتماعية ، كان الانتماء السياسى فى تلك الأونة بالنسبة لى أمرا محتوما ومطلبا عقليا وخلقيا ولكنه كان مؤقتا فى يقينى ولا مفر منه . كنت التروتسكى الوحيد الذى استمر اعتقاله طيلة فترة الأحكام العرفية عندئذ .
أما النشاط الذى قامت به هذه الحلقة الثورية الصغيرة - قبل الاعتقال - فقد كان يشتمل على كل الصور المعروفة لمثل هذا العمل - فى الميناتير أو فى مقام موسيقى صغير إن صح التعبير - : التربية الماركسية والتثقيف والترجمة والتنظيم وتحضير الإضرابات والمظاهرات والمنشورات خلال المطبعة البدائية المرتجلة التى كنا نمتلكها فى حلقتنا .

بالطبع كنا محدودين وقليلى التأثير فى حقيقة الأمر . وكان عدد القيادات العمالية معنا قليلا ولكنه كان موجودا . وكنت أقوم بكل صور هذا النشاط ، بنفسى ، وكنت على الأغلب الأكثر سذاجة ، والأكثر انغمارا فى العمل . كنت أقضى ٢٠ ساعة فى اليوم فى عمل سياسى وتنظيمى .

اعتقلت إذن ومررت فى معتقلات « أبو قير » ، مرورا بـ « هاكستب » ثم « الطور » فالعودة إلى « أبو قير » .

كانت هذه فسحة طويلة لا ملل فيها اللهم إلا فى الأيام الأخيرة حيث وجدت نفسى - تقريبا - وحيدا فى المعتقل بعد أن أفرج عن معظم « زملائى » وأصدقائى وإن لم يكن بينهم تروتسكى واحد ! .

ترجمت فى « أبو قير » مسرحية « الخضيض » لجوركى ومثلت المسرحية داخل المعتقل وضاعت منى نسخة الترجمة ، وكنت أحد الموكلين بالمكتبة ومجلة الحائط ، وأكثر المشتغلين فيهما جدية وحماسة ، فى « الطور » وفى « أبو قير » على السواء .

طبعا انفرطت هذه الحلقة بعد اعتقالنا الذى استمر بالنسبة لى عامين من ١٥ مايو ١٩٤٨ حتى أواخر فبراير ١٩٥٠ .

لم أكتب ، بعد ، فترة الاعتقال ، فلابد أن هذا يدل على عمق تأثير هذه الفترة عندى . لكن هناك كتابا كاملاً هو (طريق النسر) تحت الإعداد والاحتشاد منذ الخمسينيات ، خططه وشخوصه وأجواؤه عاشت معى طيلة هذه العقود المتطاولة ، لم أعد أعرف أين « الواقع » منها ، وأين المتخيل الروائى الذى ربما كان أقوى من « الواقع » .

إلا أن هناك إشارات إلى تلك الحقبة ، قليلة ، ومبثوثة بحرص فى غمار كتبى ، من (يابنات إسكندرية) إلى غيرها .

هنا ينبثق سؤال : كيف أحسست فى تلك الحقبة بسلطة ضد السلطة ؟ بإلزام الخروج عن التراث الذى قرأته وعشته عيشة حميمة والذى كان فرسانه عندئذ الرومانسيون التقليديون أو كتاب « الواقعية » ؟ كيف توصلت لهذه الرؤيا ؟

كيف انطلقت ـ دون تورع ـ مع جماح هذا التمرد ؟

لا يملك المرء ، حيال سؤال كهذا ، إلا أن يتلمس إجابة ما ، فهل هناك فى النفس أو فى البنية الفيزيقية والثقافية وما شئت مقومات ما وجد فى هذه الاندفاعة نحو الثورية ـ وبعد ذلك ما تجسم فى القصص الحداثى ـ من الحوافز والدوافع ما تستجيب له وتهتز له بالتفاعل ؟ هل نتلمس الأسباب فى التكوين الشخصى بالضرورة أم فى الخوض فى غمار التراث العالمى والمنجز الإنسانى ؟ أيضا هناك التأمل والتفكير والمعاناة الفكرية والحياتية ، كلها تسهم فى تكوين نوع من الضيق بالمواضعات التقليدية سياسية أو اجتماعية أو ثقافية على السواء ، لا أنسى أن التمرد ـ إحدى سمات الرؤية والأدب الحداثى ـ لم يكن مقصورا على الأدب فقط بل شمل أيضا الانخراط الجاد والمستغرق فى العمل السياسى الذى كان فى ذلك الوقت عملا ثوريا تحرريا ضد المستعمر وحلفائه . إذن فأتصور أنه كانت هناك بنية نفسية وعقلية تغذيها ظروف اجتماعية وسياسية ضاغطة وملحة ،كما تسهم فى تكوينها ظروف الحياة الفردية الذاتية والاضطرار إلى تحمل الأعباء والمسئوليات الحياتية ؛ إن تضافر كل هذه العوامل ، ماذكرته وما قد يغيب عنى الآن ، كل هذا جميعه قد يكون من الأسباب التى أفضت بى إلى البحث عن حقيقة جديدة ملتبسة مازالت مطروحة للسعى ، للاكتشاف ، للتمرد . . .

*

بعد أن خرجت من المعتقل وفيت بعهدى لنفسى ، أننى لست رجل سياسة ولم أكن ذلك ولا يمكن أن يكون ، عندى قدر من التشكك فى الذات ـ وفى كل شىء ـ وقدر من الخيال ومثول الممكنات المتعددة ـ فى آن واحد ـ من شأنه أن يعطل العمل السياسى ، وأن يعوق القرار الحاسم ـ أليس فى كل كاتب بطبعه « هاملت » كامناً ، صغيراً أو مستأثراً ؟ ـ وجدت فى السيريالية التى أغرقت نفسى فى بحرها ما يستجيب ونزعتى الخارقة

للثورية ، والتمرد ، للحرية والمروق قرأتها بالفرنسية التي كنت علمتها نفسي،ثم عرفت الوجودية ، وحتى ١٩٥٤ كنت أطلب الكتب من باريس عن طريق مكتبة بشارع النبي دانيال في إسكندرية ، فتأتيني بعد أسبوع أو عشرة أيام ، وأدفع ثمنها بالجنيه المصري .

بعد المعتقل كنت قد اشتغلت في شركة التأمين الأهلية ، أخفيت عن المسئولين هناك أن عندي ليسانس حقوق واشتغلت مترجماً بالتوجيهية ، ثم استقلت وأعطيت نفسي « إجازة تفرغ » ، دفعت ثمنها بنفسي من مكافأة الشركة بعد استقالتي ، حتى جئت للقاهرة ، واشتغلت في السفارة الرومانية ثم رفضت وزارة الداخلية أن تمنحني ترخيصها بالعمل لدى جهة أجنبية ، فوجدت نفسي في الشارع ، وقد تزوجت وخلفت ، حتى رشحني رمسيس يونان للعمل في منظمة التضامن الأفريقي الأسيوي .

ومع أن السلطة الناصرية كانت تدعم ـ بقوة ـ تلك المنظمة التي كانت مفروضا أنها شعبية وغير حكومية ، إلا أنني ظللت طول الوقت أعرف أنني لا أنتمي إلى تلك السلطة . وأمارس هذه المعرفة ، عن وعي تام .

ومع اعتزازي بذكرى الصداقة الشخصية القوية التي تكونت ببطء وعبر السنوات مع يوسف السباعي الرجل والإنسان ـ وليس رمز السلطة ـ ومع اختلافي معه اختلافا جذريا فكريا ، وسياسيا ، اختلافا كان يعرفه القاصي والداني ، فإن المهم والشائق هنا أنني عملت معه في التضامن وفي اتحاد الكتاب الأفريقي الأسيوي باعتباره الأمين العام لهاتين المنظمتين ، ولم تكن لي أدنى صلة بعمله في الصحافة الناصرية بكل أنواعها ، ولا في المجلس الأعلى للآداب والعلوم ، وكان عملي معه سنوات طوالاً على أساس وحيد من علاقة الموظف ـ ومهما كانت درجته الوظيفية ، فهو موظف ، فقط ـ برئيس عمله وليست علاقة بجنرال ـ أو أية رتبة أخرى ـ في ساحة الأدب ، لا شك أنه كان يعرف ـ وربما يتابع (لم أعرف قط) عملي الثقافي ، لكننا طيلة هذه السنوات لم تأت بيننا سيرة الأدب ، أو الثقافة ، أو أي شيء من هذا القبيل ، ولم يحدث ذلك ـ على سبيل الخلاف أيضا ـ إلا بعد ذلك بسنوات . كنت فصاميا تقريبا ، نموذجا للموظف المجد الذي لا يعرف مع زملائه ورؤسائه غير العمل . كم كانت دهشة بعضهم عندما عرفوا أنني اشتغل بالأدب أيضا ، لم يكونوا يعرفون أنني في الحق لم أكن أشتغل إلا بالأدب ، كنت رجلين ، مشقوقاً نصفين ، منفصما ، لكنني كنت في الصميم متسقا تماما مع نفسي .

اخترت العمل فيما يبدو مع السلطة الناصرية ، ولكن ضدها على نحوما ، إذا اعتبرنا أن حركة التحرر الوطني الأفرو آسيوي ـ في جوهرها ـ ضد السلطة الناصرية الداخلية ، الإطلاقية ، الأبوية ، التي تمارس وصاية علوية على الشعب .

والغريب أن الأمين العام للتضامن الأفريقي الأسيوي وللكتاب الأفريقيين الأسيويين كان يوقع بإمضائه على بيانات ووثائق وتحليلات (أعددت مشروعاتها ومسوداتها ليالي طوالاً ولسنوات طوال) لم يكن يوسف السباعي الكاتب أو الصحفي أو السكرتير العام للمجلس الأعلى للآداب ليقبل أو يتصور أن يوقعها .

هل كان في داخل السلطة الناصرية نفسها فصام آخر ، على مستوى آخر ؟

فى غمار ذلك العمل عرفت وأسهمت بقدر ما استطعت فى نضال قادة مثل أميلكار كابرال من غينيا البرتغالية ، باتريس لومومبا من الكونغو البلجيكية (زائير الآن) ، جستينو نيتو من أنجولا ، وعشرات غيرهم من أبطال ما أسرع ما نسى العالم أسماءهم . . الآن ، ومن كتاب ما أكثرهم وما أكثر ما أعطوا لقضايا شعوبهم .

لم يكن لأحد أن يملى على المجال الذى اخترته للعمل التحررى .

لماذا لم أنشط ـ مع ذلك ـ فى سياق العمل المباشر داخل الحركة التحررية والوطنية فى الداخل ؟ هل كانت تجربة الاتصال الوثيق بكوادر ورموز الحركة الشيوعية القديمة ـ فى المعتقل ـ تجربة محبطة ؟ أم أن تجربة الاعتقال نفسها ـ خاصة فى أيامها الأخيرة الموحشة ـ كانت أشد إحباطا ؟ أم أن الإيمان الساطع الحاسم الذى يحفز المرء على الاستشهاد طواعية ـ إن لزم الأمر ـ كان قد حلت محله شكوك المثقف ، وخيالات الكاتب ، وتردد الهاملت الصغير المستكن فى الأعماق ؟

لا أريد أن أضع تبريراً لحس بالإثم لعل ليس له من تبرير .

ولكن لم يكن عندى قط جواز سفر دبلوماسى ، ولم أكن ـ لحظة واحدة ـ آمنا إلى يومى وإلى غدى . كان صوت سيارة ليلية أو قبيل الفجر أمام بيتى وتوقع صعود الأحذية الثقيلة على درجات السلم ، يصيبنى بنوع من الترقب ، وانقطاع النفس ، ويتفصد العرق البارد توجسا ، وأحمل نفسى على التشدد . كنت فى خفية عن زوجتى أعد دائما ما يملأ حقيبة صغيرة : طقمين من الملابس الداخلية ، قميصين ، بيجاما ، وعدة الحلاقة وحتى الشبشب والجوارب وكتاباً من الشعر الإنجليزى أيضا ! تحسباً وتحوطا .

اكتشفت فيما بعد أنه خلال السنوات التى كان الشيوعيون معتقلين فيها ، كنت على خلاف عميق معهم ، طول الوقت ، كنت قد انقطعت عن الكتابة الروائية . شلت يدى بينما انخرطت فى عمل دائب وشبه هوسى أيضا من الترجمة والتعليقات الإذاعية والبرامج الخاصة والمساهمات النقدية فى البرنامج الثانى . فهل كنت أعاقب نفسى ؟

فقط بعد أن كتبت (رامة والتنين) وأنهيتها فى ١٩٧٩ انطلق عندى فيها يشبه جماح السيل العارم ما هو أقرب إلى الطوفان المحبوس الذى يكتسح السدود ، من الطاقة الروائية : ثمانية كتب من القصص فى عشر سنوات ، وعشرات من المقالات والدراسات والحوارات يمكن أن تكون عدة مجلدات .

*

لا يبقى لى إلا أن أثير موضوعاً يبدو دقيقا وشائكا ، بل يبدو ـ وكان بالفعل ـ نوعا من « الطابو » لا يقترب منه أحد ، تورعاً وتحسبا للفتنة والفرقة وإثارة كوامن ردود الفعل غير المحسوبة . موضوعاً تمليه سلطة غير منظورة تماما ، ربما ، سلطة أسميها « الحس العام » .

أعنى موضوع « القبطية » عندى ، وفى كتابتى .

يقال أحيانا ـ على المقاهى الأدبية فقط ، ويلمح بعض الكتاب إلماحا بعيدا ـ أننى كاتب لـه « مشروع قبطى » ، بل قيل إننى أدعو إلى ما يطلق عليه « جيتوقبطى » ، وإننى كاتب طائفى ، وانعزالى ، إلى ما إلى ذلك من هراء خالص .

أليس هذا غريبا كل الغرابة عن كاتب تكونت حياته الثقافية والعقلية والروحية جميعا على قيم العقلانية واليسارية القائمة على الحرية والاستنارة والسماحة والتفتح ـ بل الشك العقيدى والعلمانية الصريحة ؟ وعلى إيمان بالمصرية ووحدة هذا الوطن وأصالته ، إيمان يظل دوما من الأشياء القليلة التى لا تهتز ، وعلى تراث عربى يضرب فى صميم النفس ؟

كاتب قامت حياته وخبراته ـ فى المعتقلات فى الحياة السياسية فى الحياة الثقافية كلها ـ على أفكار وعناصر الانتماء إلى الوطن ، مع إعلاء القيم الإنسانية التى تتنافى كل التنافى مع أية شبهة عنصرية .

المزاعم بأننى طائفى أو انعزالى تهم ليست ظالمة فقط بل هى مغلوطة أساسا . وباختصار ، فإننى كاتب « عربى » أساسا ، معجون لحمه بلحم اللغة العربية والتراث العربى . وكاتب « مصرى » أساسا ، لا أكاد أتصور نفسى إلا مصريا ، قبطيا أساساً وأيضا . لأننى لا يمكن إلا أن أكون كذلك . ولست أنفى أيا من هذه المقومات الأساسية .

« قبطى » لأن للأقباط فى مصر ثقافتهم الخاصة التى لا يمكن نكرانها ، داخل الثقافة الشعبية المصرية وداخل الثقافة العربية الإسلامية السائدة المحيطة .

ولقد كانت هذه المنطقة ـ منطقة الثقافة الشعبية القبطية ـ من المحظورات ، إلى عهد قريب . كم من الكتاب تناولها ؟ بل كم من الفنانين صورها ، اللهم إلا على صورة نماذج نمطية قالبية فى مسرح نجيب الريحانى ، مثلاً ، وما أندر الأعمال القصصية التى جاءت فيها شخوص وانفعالات وأجواء قبطية ، كأن هؤلاء الذين يكونون جزءا لا يتجزأ من نسيج الوطن ، والشعب ، لا وجود لهم ، أو هم منفيون عن الساحة الروائية . مسكوت عنهم عن عمد أو عن غيره . لكن الفن ينبغى ألا يكون فيه محظور . الفن ليس فيه طابوهات ، والفكر النقدى ليس فيه طابوهات ، بل لا قيام له إلا بدحض كل الطابوهات .

ما هو الزعم بالتحديد .
لنأخذ مسألة (الانعزال) عن الواقع .

أزعم أن الهم الأساسى لكتابتى ـ منذ (حيطان عالية) حتى آخر أعمالى ـ هو هم اجتماعى ، بل يكاد يكون هماً اجتماعياضاغطا . لكن المسألة هى أن الهم الاجتماعى عندى ليس « شعارات » أو توصيفات أو مقولات ينبغى أن تصاغ فى تقرير مخالف لما يسمى « بخطاب الفن » حتى إن أحد النقاد ـ مثلا ـ كتب يقول إن

الهم الأول فى (اختناقات العشق والصباح)هو هم « إدانة الفقر » . وليس الفقر انعزالاً عن الواقع المصرى ، بل هو صميم هذا الواقع .

لنأخذ جانباً آخر : هو تناول الحياة والرؤى القبطية فى العمل الفنى : أتصور أن الانعزال حقا يكون بافتعال كاتب قبطى رؤى ليست له وشخوصاً لا يعرفهم معرفة أقرب الناس إليه فى طفولته وصباه على الأخص .

أنا لا أعتذر ، لا أبرر ، ولا أفسر . بل أنا أدحض ـ ببساطة ـ مزاعم قد تكون قد راجت حينا ، أو لعلها ما تزال تعشش ، للأسى ! ، فى أذهان حتى بعض المثقفين المقول باستنارتهم ويساريتهم .

هل يمكن لى ، إدوار قُلته فُلتس الخراط ، أن أتجاهل أو أتناسى فى كتابتى ـ وهى شىء حميم ـ عناصر قبطية هى مصرية أساسا ؟ وبغض النظر عن العقيدة ، إنما أتحدث عن « ثقافة » تحتية أو فرعية ولكن عميقة الجذور فى نفسى ، فإننى عندما أسمع القداس القبطى ، باللغة المصرية القديمة ، أحس أننى ـ بالذات ـ وريث الفراعنة والإغريق المصريين ، ومالك ثقافتهم ، (نعم ، كان هناك هذا : الإغريق ، المصريون ، بثقافتهم !) أحس بنوع من الفخر ، والانتماء إلى ثقافة عريقة ولصيقة بهذا الوطن ، هذا الحس لا يعرف وجوداً إلا فى اللغة العربية التى هى جزء من نسيج الجسد والوعى عندى والتى هى عشق خاص وخالص ، وفى لغتى من النص القرآنى الكريم البليغ ومن التراث الإسلامى العريق ، أكثر بكثير مما فيها من النص التوراتى أو الإنجيلى (وبالمناسبة فليس ثم تطابق بين ميخائيل قلدس فى (رامة والتنين) وإدوار قلته الخراط ، لست مستعداً على الإطلاق أن أوقع بإمضائى على كل ما يقول ميخائيل وكل ما يحس ، وإن كانت هناك بيننا قربى وثيقة) .

وهل يمكن ـ فى المقابل ـ أن أنسى أثر الأذان فى الفجر وأنا بين اليقظة والنوم ، فى طفولتى ، كأنه ترنيم إلهى ؟ أوقراءة الشيخ رفعت فى رمضان غيط العنب فى صباى ؟ انظر كيف كتبت فى أكثر من موضع من قصصى تلك التجارب التى ما تزال تهز روحى .

السؤال الذى قد يثار هنا هو : هل يصح ـ أصلاً ـ اعتبار المسألة الدينية (قبطية أو إسلامية أو غيرها) معياراً من معايير الحكم الثقافى أو الفنى ؟ والجواب البسيط أننى لم أستخدم كلمة « مسيحى » قط ، فى هذا السياق بل أقول « قبطى » . القضية عندى ليست مجرد « الدين » . الكنيسة المصرية التى كانت دائما كنيسة وطنية ومضطهدة ، لم تكن فى وقت من الأوقات مؤسسة سلطوية ، ولا مؤسسة دينية فحسب ، بل هى طول الوقت ـ أو معظمه على الأقل ـ مؤسسة وطنية مصرية . ليس الدين ، ولا العقيدة هى المناط فى هذا السياق . إنما أنا أتكلم عن عناصر ثقافية حضارية يدخل الدين فيها كأحد عناصرها ، ليس بوصفه معياراً دينياً ، بل بوصفه معياراً ثقافياً .

فمن أين تجىء « التهمة»إذن ؟ بمعنى ما الذى فى أدبى يعطى البعض الإيهام بهذا التحريف ؟ هذا التشويه ؟ .

هل تكون الإجابة ربما ـ فى مجرد الجدة فى تناول شخصيات ومجتمعات قبطية ، لم يتناولها الأدب المصرى بهذه الإحاطة ، وبهذه الدقة ـ فيما أعلم ـ من قبل . ربما صدمة الجدة واقتحام هذه المنطقة المحظورة ، أو التى كانت محظورة . إن غير المألوف ، دائما ، موضع استرابة ونفور فى البداية ، حتى يستقر .

ليس السؤال هو : لماذا أكتب عن الأقباط ؟ بل الأحرى بالسؤال هو : لماذا لا أكتب عن الأقباط ؟ من الطبيعى ـ والضرورى ـ أن أتحدث عما أعرف ، عما عايشت ، وعشت ، وخالطنى مخالطة عضوية ، الطقوس والشعائر والفولكلور القبطى ـ هو مصرى أساساً ـ الخلفية الاجتماعية والثقافية والوجدانية لهذا المجتمع القبطى الذى لا يمكن أن ينفصم بحال من الأحوال عن المجتمع المصرى الكبير ، ولا يمكن أن تجد فاصلاً فارقا بينه وبين المجتمع المصرى الكبير ، أقباطه ومسلميه على السواء ، مهما كانت له ثقافته التحتية الخاصة ، غير منفصمة ـ وخصوصا غير متنافية أو متعادية ـ مع الثقافة العربية الإسلامية السائدة .

هذه كلها إذن ساحات قد اقتحمتها ــ أو اقتحمت مناطق منها . فمع إيمانى الذى لا يتزلزل بوحدة هذا الشعب ، وهذا الوطن ، تخامرنى شكوك وهواجس أننى إذا شاء لى مسار كتابتى ، فلن أستطيع أن أكتب أحداثاً مثل التى وقعت ــ وتقع ــ فى الزاوية الحمراء ، أو إمبابة ، أو الصعيد ، بتفاصيلها . هذا « طابو » آخر ، على ، ـ ربما ــ أن أواجهه ، ولست أعرف كيف . فإذا اقتضى داعى الكتابة فلعلى لن أتردد فى ساحة المواجهة .

لم يكن عندى أدنى توجس ـ فى هذا الصدد بالذات ـ من أن يساء فهم ما كتبت وما أكتب ، ليس عندى فى الكتابة توجس . بالفعل ظهرت ، ولعلها مازالت ، ردود فعل مبنية على سوء الفهم ، أو سوء النية ، فى جو رواج « الأفكار » أو « الانحيازات » النابعة من الردة الغيبية الحضارية التى تتفشى الآن ، وتهدف إلى إرجاع مجتمعنا مئات السنين إلى عصر من عصور الانحطاط الثقافى والاجتماعى الشامل ، لا إلى مـا يقارب عصـر الازدهار الإسلامى العربى المنفتح على ثقافة ـ وعقائد ـ اليونان والسريان والفرس والهند ، يناقشها ويحاورها عقلانياً محاورة الند للند ، وحتى منذ مئات السنين كان هناك جو من الحرية والفهم والتواشج بين الناس ، على المستوى العربى الإسلامى العام وعلى المستوى المصرى الخاص معا ـ لعلنا نفتقده بشدة فى السنوات العشر الماضية أو نحوها حين سادت غيبة العقلانية والسماحة المأثورة عن شعبنا .

إن من يقرأ ـ حقيقة وبالفعل ـ ما أكتب ، ولا يكتفى بسماع الإشاعات على المقاهى الأدبية يعرف أنه لا وجود عندى إطلاقا لشبهة الطائفية المزعومة ، وإن كان عندى بالتأكيد الروح والمعرفة القبطية التى لا يمكن أن تبتر عن الروح والمعرفة المصرية العربية ، والتى يجب أن تأخذ مكانها الطبيعى فى الأدب .

*

الآن ، وأنا ألملم بقايا نهار العمر ـ إن كان قد بقى للعمر نهار ـ أجد نفسى عازفا عن كل سلطة ، أو شبهة لسلطة .

ولا أقصد إلا السلطة المعنوية طبعا ، فما من مجال عندى لسلطة أخرى ، وما كنت قد سعيت قط لمثلها ، أو عرفته . ولا أجد فى نفسى أى نزوع لمثلها ، الآن على الأخص ، لا بالاقتراب منها ـ حتى ـ ولا لممارسة أى شكل من أشكالها .

أجد فى نفسى زهدا كاملا عن الشهرة مثلا ، أو عن الجائزة الأدبية أو نحوها ، أو النفوذ النقدى مثلا أو حتى عن الانتشار « الجماهيرى » كما يقال ، فى ذلك كله شبهة السلطة أيضا .

ما عدت أريد إلا أن أصغى ـ خالصا ـ لصوت « سلطة » داخلية عندى ، هى ضد السلطة ، سلطة موضوعة باستمرار للسؤال .

صوت الإيمان المحرق بحرية الإنسان . والحس المعذب بالقهر الذى يضغط عليها ويقمعها ، فى وقت معا . وصوت اللهفة اللاعجة نحو الصدق ، واستبشاع ما هو زائف وأجنبى وغريب عن جوهر الإنسان ، مع التسليم ، فى الوقت نفسه ، [illegible] المركوز فى دخيلته ، تلك المفارقة [illegible] صوت الحب الجسدى الشبق حتى يكاد يشرف من فرط الحسية ذاتها على مشارف صوفية ، حسه يتجاوز الجسدى والآن إلى المطلق الروحى ويتوحد المتصوف المشتعلة سماؤه ببياض محرق . صوت النزعة نحو التواصل الحميم والحس (الداعى إلى التمرد) بالغربة المضروبة على كل منا ، ضربة قاضية ، بحيث لا يفتأ التوق إلى تحطيمها محبوطا ومتجددا باستمرار . سلطة الحس بالجمال وأهواله ، حتى الكامن منه وراء القبح والتشويه ، وصوت الحس بظلم كونى ومجتمعى ونفسى يقع على الإنسان . . لا يني يكد ويكافح لنفيه وإحلال قيمة العدالة محله .

صوت الحس بالوحدة الأساسية التى تربط بين الناس ، والوحشة الأساسية التى تفصل بينهم ، والصراع الدائب بين الوحشة والنبذ ، وبين القرب والتواصل إلى حد الاندماج .

هذه ، فيما أظن ، البذور الأساسية المشعة فى عرض نسيج العمل الذى أقوم به (هل استطعت أن أقوم بشىء منه ؟) والتى تفرض بدورها لذة سنسنة معها من الناحية الشكلية ، ومحتوى يسعى دائما إلى النهوض بها ، وجهدا واعياً ولا واعياً معا ، لتحقيق نقطة الانصهار الكاملة بينها جميعا .



الشَرْعُ والشعر

أدونيس

سورية

١ ــ

كيف أحرِّر الشِّعريَّ من الشَّرْعيّ ، والجماليَّ من الأخْلاقي ـ المؤسَّسى : هذا السؤالُ ، مقترناً بتساؤلٍ أبعد : لماذا تُصرّ ثقافتنا على أن تُسوِّغ «الما بَعْد» بـ «الما قَبْل» ، وعلى أن تفسر الأول وتقومه ، انطلاقا من الثانى ؟ ذلك ، ما شغلنى ، منذ بداياتى الكتابية . ولعلّه فرضَ نفسَه علىَّ ؛ بإلحاح ، نتيجةً لنشأتى فى مناخٍ تربوىّ وثقافى دينىّ . غير أننى أقدر ، الآن ، فى ضوء المسافة الزمنية والنفسية التى تفصلنى عن هذا المناخ ، أن أعترف بأنَّ أبى ، رغم أنّه هو الذى درّسنى القرآن ، واللغة العربيّة ، والشّعر العربى ، فى طفولتى ، كان ظِلاً جميلاً فى هذا المناخ : كان ، من جهةٍ ، صديقاً أكثر منه سلطةً أبويّة ، وكان ، من جهةٍ ثانية ، مَسْكوناً بلُطف التصّوف ونعمته ـ بتلك الغبطة التى تحرِّر الإنسانَ من داخل ، وتجْعَل منه ينبوعَ محبّةٍ وتسامح وحرية . وفى هذا كان أبى الخميرة التحررية الأولى فى مسارٍ فكرى وعمل . كان ضوئى الأوّل .

غير أنّ هذا حالة خاصة . فالمناخ الثقافىّ العامّ الذى نشأتُ فيه هو ، أساسياً ، مُناخ مَنْعٍ وتحريم . «اللا» هى القوس الأكثرُحضوراً فى أفق الفكر والعمل . والخيارُ بين «لا» و «نعم» ، بين : «هــذا شرٌّ» ، و «هــذا خير» ، بين «افعلْ هذا» و «لا تفعل ذاك» ، مَرسومٌ سلفاً ، ومعياره جاهزٌ سَلفاً : شَرْعىٌ دينىٌ .

ومنذ أن يجاوز العربىُ سِنّ الطفولة ، ويبدأ بمواجهــة الحياة ، يـواجهُ سُلْطةَ «الــلا» وهى سلطةٌ كلّيّة الحضور لا تفتح له مجال الفكر والممارسة ، إلاّ مَشْروطاً ، ومقيداً ، وضمن نطاقٍ مُحدَّدٍ يُلغى العالَمِ الدّاخلىّ كلّه .

والكتابة هي ، أولاً ، هذا العالمُ الداخليّ ـ المكبوت ، الغامِضُ ، الغنيُّ الواسِعُ ، اللاّ نهائيّ . إنّها تحديداً ـ في أعمق دلالاتها ، تحرُّرٌ من العالم «الخارجي» ـ المؤسّسي ، المُبتذل ، المكرَّر ، الفقير ، المحدود .

هكذا ، منذ بدأتُ الكتابة ، وجدتُني أطيعُ حوافزي الداخليّة ، مُنْعَتِقاً ممّا أشعر أنّه «يأمرني» من «خارج» أيًّا كان ، أو يحدِّدُ لي مجالي ، ومُمارَستي . ووجدتني أعمل على أن يكونَ كلُّ ما هو خارج جسدي ومجربتي ميدان دَرْسٍ وتفحّصٍ واختبارٍ ، وعلى أنْ أخترقَه إن رأيت فيه ما يتناقض مع اندفاعاتي وتطلعاتي . وهكذا وجدتني أفكّر وأكتب ، تلقائيًّا ، ضِدّ ثقافتي الموروثة ، صرتُ أرى في كلّ «نَهْي» أو «أمْر» من خارج ، رقابةً عليَّ ، بل صرتُ أرى فيه ، عنفاً ، وقمعاً ، وإرهاباً . هكذا بدأت أصبحُ «أباً» لنفسي ، وهذا ممّا أتاحَ لي ، نفسياً ، أن تكون ذاتي ، في آنٍ ، ملاكي المخرِّب ، وملاكيِ البنّاء الرّائي .

٢ ــ

في الممارسة ، بدأ ينكشِف لي الحَوْلُ التربويّ ـ الثقافيّ السّائد في وسطي الاجتماعيّ ، في سوريّة (وتلك هي الحال في المجتمع العربيّ كلّه ـ قليلاً أو كثيراً) : ينشأ الفَرْد مشطورَ الشّخصيّة . «ثقافته» شيء ، و«حياته» شيءٌ آخر . في الأولى ، مُحاصَر : لا يقدرُ أن يُفكّر إلاّ مَرْبوطاً بحبْلٍ من خارج ، أو من عل . وفي الثانية ، يُواجه ما لا يقدر أن يُواجهه حَقّاً إلاّ بالمغامرة ، والبحث ، والاعتماد على عناصر وقوىً لا توفّرها له «ثقافته» . من النّاحية الأولى ، يعيش في سجن . ومن النّاحية الثانية يعيش في فضاءٍ أشبه بفراغ الصّحراء . إنّه انشطارٌ يقودُه بالضّرورة الغالبة ، الموضوعية ، إلى الحيلة : يحتال على «ثقافته» لكي «يحيا» أو يحتال على نفسه ، لكي يُساير «ثقافته» . يكتشف ، في الحالين ، أنّه غير «موجود» إلاّ شكليا ، بالاسم .

تلك هي ، في ما يبدو لي ، النّواةُ الأساسيّةُ لأزمة الفَرْد في المجتمع العربيّ . إنّها أزمة «ثقافية» . وحين أقول «ثقافيّة» أشير ، بدْئيًّا ، إلى ، ما يُعْطي لِـ «الثقافيّ» العربيّ مُرتكزَهُ ، وبُنْيته ـ أعني «الدّينيّ» ، كما يُفْهَمُ ، وكما يُمارَسُ ، عملياً ، أي الدّينيّ ـ المؤسّسيّ .

وتلك هي النّتيجة : هناك «تديّنٌ» لا «دين» وهناك «تعيّشٌ» لا «حياة» بعبارةٍ ثانية تحوّل «الدّين» في الممارسة ، وفي النّظر أيضاً ، إلى إيديولوجية ، إلى آلةٍ للسّيطرة : آلة سياسية ، في المقام الأوّل . وها هم الأفراد الذين يشكّلون المجتمع العربيّ اليوم : قلما نَجِدُ أحداً يَعْتنق الدين ، حقاً . وقلّما نجدُ أحداً يحيا ، حقًّا . يكاد الإنسان في هذا المجتمع أن يتحوّل إلى رَقْم ، ويكادُ الدينيّ ـ المؤسّسي (السياسيّ) أن يتحوّلَ إلى منظومةٍ ذهنية إلكترونيّة . هكذا يَنْهار «الشخصي» وتنهار «الحياة» ، وينهار «الدّين» .

وما يكونُ الشّخصُ الذى لا يستطيع أن يفكّر كما تلهمه أعماقه وتجربتُه ، ولا أن يحيا كما تقتضى حياته النفسيّة والجسدية ، ولا أن يكتب كما يرى ويشعر ويحلم ، ولا أن يحبّ كما يدعوه جسده وقلبه ؟ ألن يكون هذا الشّخص هيكلاً خاوياً يُمتلىء بقَشِّ الألفاظ ؟

ـ ٣

كيف تنقل تحرّرك الدّاخلى ، أو بعبارة أكثر دقّة : كيف تُفْصِح عن وعيك بأنّك تحرّرتَ ، من داخل ، كيف تنقلُه إلى الخارج ، إلى الآخر ـ القارىء ؟

هذا الخارج الذى تتمّ فيه القراءة هو ، غالباً ، «دينى» ، «سياسى» أو لنقل : إنّه بنيةٌ ثقافية ـ «الدّينىُّ» فيها هو «المعنى» غالباً ، و«السّياسى» فيها هو «الضرورة» . وأحياناً يأخذ «السياسىُّ» مكان «الدّينىّ» ـ رقابة ، وتحريماً ، و«تحليلاً» لا بكونه «الشّرْع» وحسب ، بل الشّرطى الذى «يهيمن» على الأرض ، «دفاعاً» عن السماء ، وحفاظاً عليها ، «يُكافىء» مَن «يتديّن» (من يوافقه ويتقرب إليه) ، و«يعاقب» مَن «يكفر» (من يخالفه ويبتعد عنه) .

وهو يعزّز سُلطته هذه (وربّما يظنّ أنّه يسوّغها أدبياً) ، بالاعتماد على «أنصارٍ محاربين» يختارهم بين «الكتّاب» ـ «شعراء» ، و« مفكّرين » ، و« روائيين » ، . . . إلخ ، يساندون الشّرطة ، فيقرأون لهم ، ويدلونهم على الأفكار «الهدّامة» ، والقصائد «الخطيرة» ، والكتابة «المخرّبة» .

ـ ٤

لا أزال (شأن آخرين غيرى) «مخرباً» و«هدّاماً» فى نظر هذه السُّلطة وأنصارها» أولئك المحاربين الأشداء . ولاتزال كتاباتى (شأن كتابات آخرين غيرى) تُمنع فى معظم البلدان العربية . وليس غريباً ، فى ضوء ما تقدم ، ألاّ يكون هذا المنعُ قد شكّل قضيّة ، أو أزمة «ضميرية» فى الممارسة الكتابيّة ـ عند الكتّاب العرب ، أو حتى عند المؤسسات التى تعنى بحقوق الإنسان العربى . كأنّ منْع الكتاب والرقابة ، أمرٌ طبيعىٌ فى المجتمع العربىّ ، كمثل الهواء والماء . أو كأنّه أمرٌ لا يستحقّ العنايّة ، أو الاهتمام . حتّى أولئك الذين انتقدوا المنع والرقابة ، ودافعوا عنّى وعن غيرى (وهم قلّةٌ فى جميع الأحوال . وأنا شخصيًا ، مدين لهم ، بالشكر والتحيّة) ، ـ أقول حتّى هؤلاء دافعوا من فوق ، من أعلى : اتركوه يتكلّم ، مع اننا نخالفه . كأنّ دفاعهم هبة ، أو صدقة . لم يكن دفاع من يعترف بأنّ الآخر ليس له وحسب ، الحقّ بالإفصاح عن رأيه ، مهما كان ، بل إنّ رأيه هو نفسه حقٌّ ـ بوصفه تعبيراً فنياً عن الذّات ، وبأنّ منْع الكتاب ليس عدواناً ، على حقّ الكاتب وحده ، وإنما هو كذلك

عدوانٌ على حق القارىء ـ على حقّ الكتابة والقراءة ، وحقوق المجتمع كلّه . خصوصاً أنّ القراءة الحرّة هي التي تخلق الثّقافة وأنّ المجتمع الذي يُحالُ بينه وبين هذه القراءة الحرة ، يُحال بينه وبين حريته ، وتقدمه ، وتفتّحه ، ووجوده نفسه ـ لأنّ مجتمعاً بلا قراءةٍ ، حرة ، هو مجتمعٌ بلا مُسْتَقبل .

ـ ٥

بأىّ حقّ ، واستناداً إلى أىّ معيار ، أو أيّة حجةٍ قانونيّة تُجرِّمُ قصيدةٌ تنهض أساسيا على المخيّلة ؟ كيف تقاسُ «المدوّنةُ الشعرية» على «المدوّنة القانونيّة» ؟ وكيف تُخْضَعُ الأولى للثانية ؟ كيف نجعلُ «الشْرْعةَ الحقوقيّة» معياراً نحكم به على «الشْرْعة الشعرية» ؟

ومَن القارىءُ الجديرُ بأن يكونَ «الحكَم» ؟ وما الخطّ الفاصِلُ بين ما يجب أن يُكتَب ، وما لا يجب أن يكْتَب ؟ وكيف نحدّد هذا «الوجوب» في الشّعر ـ في ما لا يمكن تحديدُه ؟ ما «الخيْر» في الكتابة ، وما « الشرّ» وهل يتغيّران ، إذا تغيّرت الأنظمة ؟ أم أنّ «الشرّ» هنا ، قد يكون «خيراً» هناك ، أو العكس ، وحينئذٍ كيف تكونُ الكتابة ؟

وإذا كنّا لا ننظر إلى الشّعر ، والفنّ ، والكتابة بعامة ، إلاّ بعين «الشّرْع» ـ فإنّ الكتابة ضدّ الاضطهاد . مثلاً ، سَتُعَدّ اعتداء على الاضطهاد ، وسيغدُ الكلام على الحريّة جريمةً تُرتكب في «حقّ» الرّقابة والمراقبين !

ـ ٦

والأكثر ، فاجعةً وهَزْلاً وعَبثاً ، في هذا كلّه ، هو تلك الرقابة الأخرى ، الرقابة ، التي يمارسها الكاتب نفسه . إنّها الرّقابة التي يمليها الولاء أو الانتماء ، مما يّتصل ، بالعمل والاتّجاه ، بالطائفة و«القبيلة» . أعرف كتّاباً يكونون عن الآخرين الذين يختلفون معهم آراء مسبقة لا يغيّرونها ولا يتزحزحون عنها . أعرف كتّاباً لايزالون يُتّهمون ، بانتمائهم الإيديولوجي ، مع أنّهم تخلوا عنه منذ أكثر من ربع قرن . وأعرف كتّاباً يُرْفضون ، بشكل أو آخر ، لمجّرد أنّهم وُلدوا في طائفةٍ معّينة . وأعرف كتّاباً يُدانون لأنّهم يتفرّدون بآراء لا تتطابق مع آراء «الجماعة» أو مع الآراء السّائدة . وأعرف كتاباً لا يريدون أن يسمعوا أىّ سوءٍ عن وسطهم الاجتماعي ـ الثقافي ، مع أنّه بؤرة للمساوىء من كلّ نوع .

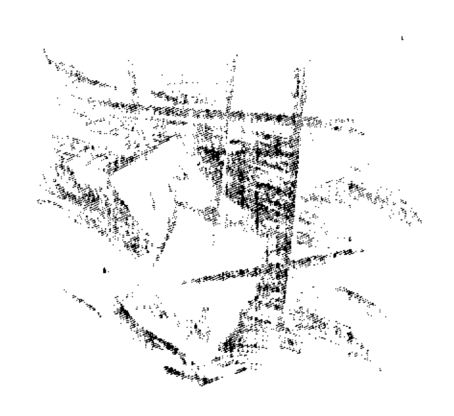
وأعرفُ كتّاباً عملوا ، هم أنفسهم ، رقباء . وبعضهم لايزال يمارس هذا العمل في أكثر من نظام عربيّ . وبين هؤلاء ، الذين يتخذون من الرّقابة وظيفةً يعيشون بها ومنها ، من يتّهم كتّاباً آخرين بالخيانة ـ لمجرّد كتابتهم بطرقٍ مختلفة وفي أفق آخر ، ويجودون عليهم بالتهم : تثْبيط الأمة ، وهدْمْ تراثها ، وانتهاك القيم الخالدة ،

والشعوبية والغَزْو الاستعماري من داخل . . إلخ . يكادُ جسد الكتابة العربيّة نفسه أن يَبْدوَ مَحشوّاً بالشّياطين ، وعلى شفَا الجحيم ـ عندما ننظر إليه بمنظار هؤلاء الكتّاب الرقَباء . بلَ ، كأنَّ للكتابة في المجتمع العربي أبجدية أخرى : القمع ، التّشْهير ، السّجن ، النّبْذ والنّفي وأحياناً القتل ، وكأن وسائل النّشر العربية مليئة بالرصاص والخناجر امتلاءها بالحِبْر والحرْف .

ـ ٧ ـ

لا يمكن الشّعر أن يَقبل ، اليوم ، من كلّ ما هو عربيّ غيرَ الأرض بوصفها مادّةً ـ أمًّا ، وبوصفها طبيعةً ، وبوصفها فضاءً حضارياً ، وغيرَ اللّغة العربية وغير آلام البشر وتطلعاتهم الإنسانية العميقة . لا يمكن الشعر إلا أن يكون خارجَ البُنى الاجتماعية ـ الثقافية ـ السياسية السّائدة في المجتمع العربيّ ، لا يمكن إلا أن يكون رفضاً لهذه البُنى . ولن يكونَ هذا الرفض شعرياً ، إلاّ بقَدْر ، ما يكون جَذْرياً وشامِلاً . وإذا صَحّ الكلام على جماليّة شعريّة عربيّة ، اليوم ، فإنها جماليّة رفْضٍ وهدم ، بالمعنى النّبيل الخلاّق لهاتين العبارتين ، أو لا شيء .

حَقًّا الشعر والكتابة بعامّة ، اليوم ، خطر !
فَلْيُردّدْ كلّ مبدعٍ : أيّها الخطَر ، أعطني اسْمَكَ .





الحرية والأديب

ألفريد فرج
مصر

عرف الأدب العربي القديم حلاوة صلة الأمير ومرارة اضطهاد الأمير .

وكان هذا وذاك حال واحد من حالات المساومة على حرية الأديب . .

وهو حال لا يختلف عما وقع من خير أو من شر للمفكرين والعلماء والفلاسفة الأوروبيين طوال العصور الوسطى وحتى عصر الماكارثية الحديثة .

ولكننا قد نقرأ الحكايات عن محنة هذا المفكر أو ذاك الأديب ، فلا نحس بالقلق مما لحقه من اضطهاد فى الزمان البعيد أو فى المكان البعيد .

فهل أحسسنا بالقلق حين اقتربت منا مواقع وأزمنة المحن التى تعرض لها رفاعة الطهطاوى أو محمود سامى البارودى أو محمد عبده أو عبد الله النديم أو بيرم التونسى أو احمد شوقى أو العقاد أو طه حسين ؟ !

لا . لم نحس بالقلق مما جرى فى سنوات أخرى أو فى أماكن أخرى أو مما جرى للآخرين .

• ولو كان مثقفنا قد أحس بالقلق مما جرى للآخرين لتحراه وكتب عنه وأذاعه وحلل أسبابه وأعلن السخط عليه والتحذير من تكراره ، ودرس الأوضاع التى سمحت به أو هيأت له . . ولاصبحت محنة هؤلاء الرواد الكبار والمفكرين العظام والأدباء العمالقة حكايات يعرفها تلاميذ المدارس وقراء الكتب ومشاهدو التليفزيون معرفة دقيقة .

لا . لم نحس بالقلق مما جرى ولا أثار انتباهنا إلا بعد أن رمانا زماننا بحفنة من ظلامه طوّحتنا فى السجن وفى المنافى فتذكرنا ما نسينا وتأملنا ما فاتنا أن نتأمله فى حينه .

وقلنا مع القائلين إن أحداً لا يعرف مرارة السجن مثل من ابتلى به ، أو إرهاق المنفى إلا من ذاق أوجاعه ، أو طعنة قلم الرقيب إلا من أصابه قلم الرقيب .

وها أنا ذقت هذا كله ، ورأيت الدنيا مخططة من خلف الأسلاك الشائكة للمعتقل ، كما رأيت الدنيا من خلال أطباق السُّحُب فى طائرات شاردة ، نحدد تذاكرها تاريخ السفر ولا تعرف تاريخ العودة .

وعرفت أيضا بين هذا وذاك قرارات المصادرة على اسمى ذاته وهى قرارات تمنع نشر أى كلمة أكتبها وأى كلمة يكتبها غيرى عن شخصى أو عن أدبى ـ كما عرفت ألم الجرح الذى يصيب أوراقى من مقص الرقيب .

لذلك فاسألنى عن الحرية والأديب أقول لك ما هى . واسألنى عن غياب الحرية والأديب ماحالها .

وقد عرفت غياب الحرية معرفة المخضرمين الذين عاصروا عهدين أو مرحلتين فى تاريخ محنة الأدب ، وقد فرض التطور الطبيعى لأحوال الدنيا أن تنتهى فى حياتنا الأدبية ألوان العنف الرقابى ، وأن نعاصر عهداً جديداً يتميز برقابة القفاز الحريرى .

لم تعد السلطة تطوح بالأدباء فى السجون أو فى المنافى ، ولم تعد تهددهم بقطع الأرزاق . بدليل أننا ، هنا ، نكتب ما نريد .

ولكن القفاز الحريرى هنا أيضا . وقبضته قوية لا تزال . وشرعية الوصاية على ما يقرأه القراء أو ما يكتبه الكتاب فكرة قائمة وباقية . . والخوف باق ، وقرارات الحرمان باقية .

إلا أن ما كانت تقوم به الشرطة ضد الأديب أصبح من اختصاص المحكمة وشرعت له القوانين ، وما كانت تقوم به الرقابة من مصادرة قبل النشر تقوم به اليوم الإدارة والنيابة بالمصادرة بعد النشر استنادا إلى القانون . ومالا ينطبق عليه القانون تطبق عليه الضغوط حتى يبالغ الناشر فى الحذر من المؤلف ويغالى الطابع فى الحذر من الناشر والمؤلف ، أو يمتنع الممين عن الإعلان عنه أو تهمله أو تسبه أجهزة الإعلام القوية أو ذات الصلة دون أن يتاح له حق الرد ـ وربما يمتنع التلفزيون برقابته الداخلية عن إذاعة فيلم أو مسرحية ، أو تمتنع السينما عن قبول الفيلم ، أو تتخوف الشركات الرأسمالية من إنتاج أو نشر أو إذاعة قصة أو رواية أو فيلم أو مسلسل خشية ملاحقة الرقابة أو الإدارة لإنتاجها بعد الإنفاق عليه وما يترتب على ذلك من خسائر مادية أو من غضب الأقوياء أصحاب القدرة على المنع والعطاء .

ولكن العنف لم يذهب ريحه أو يأفل نجمه تماما ، وإنما انتقل إلى الهوامش حيث تتسع دائرة الخوف والحذر وتوقع الخطر حتى ليصبح مجرد إقامة الأفراح فى بعض الأقاليم مغامرة خطيرة ، ويصبح حتى لنشاط الثقافة الجماهيرية وهى جهاز حكومى عواقب وخيمة .

وربما كان هذا العنف فى الهوامش عاملاً على صرف النظر عن رقابة القفاز الحريرى أو غض النظر عن وقائعها . وربما يزعم البعض أن عنف الهوامش يجعل المثقفين يحجمون عن ملاحقة الرقابة الرسمية ذات القفاز الحريرى بالنقد .

والرقابة ذات القفاز الحريرى لا تتوانى فى مضاعفة مساحات الحظر والمنع فى ميدان الأدب والفكر استنادا إلى منهج التأويل واعتماد التأويل قرينة ودليلا فى عملية تطبيق قوانين المنع أو التأثيم . وعرفت اللغة العربية كلمة

« الإسقاط » فى مجال الفن والأدب والفكر ، وهى كلمة لا تعرفها اللغات الأخرى إلا فى مجال التحليل النفسى والتفسير الطبى للأحلام والكوابيس . وأغلب ظنى أن الرقابة القديمة وأجهزة العنف التى كانت تتبعها فى الستينيات والسبعينيات هى التى أدخلت هذه المفردة اللغوية فى مجال الأدب والفن والفكر ، حتى تساعدها على توسيع دائرة الحظر والمنع ، ولكى توحى للسلطان أن الأدب والفن والفكر لا يترفع عن الدس ومحاولات التسلل خفية عن الرقباء .

ومع أن المبدأ القانونى ينص على أن أى شك لابد أن يُفَسّر لصالح المتهم ، فقد استثنيت الإجراءات الرقابية بمصر من هذا المبدأ فى مجال الأدب والقصة والمسرح والفكر ، واعتمدت هذه الإجراءات « الإسقاط » من أدلة الاتهام الجائرة .

إن أى حصار أو ضغط يتعرض له الأدب أو الفكر لا يطال الكاتب بقدر ما يطال القارىء والجمهور . فهو فى الأساس يفرض الوصاية على المتلقى ويسمح أو لا يسمح له بقراءة كذا وكيت ، وينوب عن القارىء ـ نيابة غير مشروعة ـ فى اختيار ما يقرأه وما يعرفه وما يفكر فيه ، ويحدد له ما لا يصح التفكير فيه . لذلك فإن أى ضرر يتحقق من الضغوط الرقابية إنما يصيب آلاف وملايين الناس لا مجرد شخص الكاتب والأديب .

وقد شاع دائما أن حرية الأديب هى مطلب مهنى للأدباء والمفكرين . ولكن هذا ليس هو الحال . فإن القارىء الذى يطلب الكتاب المحظور هو أيضا ضحية قرار الحظر الذى أصدرته الرقابة . وتتراكم قرارات الحظر الرقابى فتصيب ملايين القراء وتحرمهم من القدرة على الإحاطة بالمعلومات أو الأفكار أو التصور الآخر للحياة والرأى الآخر . لذلك فحرية الأدب والفكر مطلب عام ينشده القارىء والكاتب على السواء .

ولا يغرب عن البال أن بلادنا على عتبات النهضة ، وقد خطت فى هذا السبيل خطوات . . تبدأ بتعميم التعليم وتحديث الإنتاج الزراعى والصناعى ، وإعادة تعمير المدن وتجديدها والاهتمام بالعلم والثقافة والتقدم العلمى .

ولا تقوم نهضة إلا بحرية التفكير والتعبير ، وبحرية المبادرة والإبداع . وأى نهضة لا تكتمل فيها الحرية إنما تقوم على غير أساس . وهى كأوهام وبناء على الرمال . تأمّل إن شئت عثرات نهضتنا الحديثة وانتكاساتها وسيرها خطوة إلى الأمام وخطوتين إلى الخلف . . فإن الكثيرين من المثقفين يفسرون هذا التعثر بتجاهل قيمة الحرية وحق التفكير للقارىء والكاتب .

وقد تطوّع الكثيرون أيضا بتفسير تعثر الحرية فى بلادنا بأسباب اقتصادية ، أو بسبب تعنت السلطة، سواء أكانت السلطة الحكومية الرسمية أم قوى الضغط الاجتماعى الأخرى .

ومع تسليمى بأهمية هذه التفسيرات ، فإنى أضع أزمتنا الثقافية فى مقدمة أسباب تعثر مسيرة الحرية فى بلادنا .

إن الحرية ثقافة قبل أن تصبح سياسة ، وهى تتمثل فى مجموعة من الأفكار لابد من الإجماع الجماهيرى عليها لتكون ثقافة عامة لا تهتز .

ولكن هذه الثقافة أو بعض جوانبها غائبة فى مجتمعنا . فالتعليم فى المدرسة أساسه التلقين والحفظ والاستظهار ، بدلاً من أن يكون أساسه التعليل والتحليل والمشاهدة والجدل . كما أن سباق الامتحانات القاسى

فى كل نهاية مرحلة تعليمية أساسه قياس الحافظة وقياس التسليم بما فى المنهج وملخصاته ، وليس أساسه قياس الذكاء أو القدرات العقلية أو المنهج العقلى الذى يرتب الرأى على المعلومات أو يستنبط القوانين الكلية من تكرار الظواهر الجزئية .

إن التلميذ لا يجد فى المدرسة ما يحفزه على رؤية الدنيا بنظرة نقدية أو عقلية ، فكيف يفترض التلميذ نفسه حين يكبر مشروعية وجواز نظر الأديب إلى الدنيا نظرة نقدية أو عقلية حرة ، أو كيف يهتم لهذا فى أدب الأديب أو يتذوقه .

وهكذا يضاف النشء الجديد إلى أرصدة اللامبالاة إزاء الضغط على حرية الأديب ولا يضاف إلى أرصدة الدفاع عن حرية الأدب .

إن إشاعة الحرية وتعميم مفاهيمها لا يتحققان إلا فى بيئة ثقافية تعزز الحرية وتقيم بنيانها ، وهى ثقافة تبدأ فى المدرسة وتستكملها الصحافة ثم الحياة السياسية للأحزاب والهيئات الجماهيرية والتليفزيون بما هو جهاز إعلامى وثقافى خطير .

ولكن ضعف دعاوى الحرية فى المجتمع وإشاعة الخوف من الرأى الصريح والجرىء جعلا هذه الأجهزة المسئولة والقوية تفرغ برامجها ونشاطها من الأدب الحى والفكر المعلم الذى يحض على التفكير ويحفز على المبادرة العقلية .

لذلك يميل التليفزيون إلى إشاعة لون من المسلسلات التى تقوم على أدب موازٍ للحركة الأدبية وتيارها العام ، أو تقوم على شبه الأدب وعلى قصص مفرغة من مضمونها أو دارجة المرامى والمضمون ليس فيها جديد أو إبداع مبتكر . وهذا أيضا أصبح حال التعليم حيث لا تضم مناهجه صفحة من أدب نجيب محفوظ أو يوسف إدريس أو عبد الرحمن الشرقاوى أو صلاح عبد الصبور . ومع ذلك تضم كتب التربية والتعليم منهجا للأدب يطرح على التلاميذ أدبا موازيا مفرغا من حيوية الواقع أو عمق الفكر . أضف إلى ذلك الطلاق شبه البائن بين فن السينما وفن القصة والرواية المصرية ماعدا ندرة من الأفلام .

وقد انتشر زعمٌ يدعى أن الوسائل الجماهيرية مثل السينما والمسرح والتليفزيون تجافى فنون الأدب بطبيعتها . وهو ادعاء تدحضه السينما والمسرح والتلفزيون فى أوربا الشرق وأوربا الغرب على السواء .

فالتلفزيون والسينما والمسرح هى منابر الجماهير الثقافية والمستحدثة المسئولة عن إشاعة وتعميم فكر وفلسفة الحرية وآدابها .

والمدرسة والصحيفة إلى جانب هذه المنابر وقبلها هى أركان وأسس الآداب المثيرة للتفكير الحر والبانية لمكونات السلوك والشخصية القومية والروح العصرية للمواطن .

هذه المنابر كلها هى صانعة ثقافة الحرية ، فالحرية كما ذكرت ثقافة قبل أن تكون حالة سياسية ، كما أن غياب الحرية هو أيضا ثقافة .

وبعض الناس يظنون أن الدنيا بها مناطق مثقفة ومناطق خالية من الثقافة ، ويتحدثون عن مجتمع مثقف ومجتمع عديم الثقافة ، أو يتحدثون عما يسمونه بالفراغ الثقافى

وهذا خطأ شائع . فلا يوجد فى الدنيا مجمع بشرى عديم الثقافة وكما لا يمكن تصور المثلث بدون تصور أضلاعه ، لايمكن بالمثل تصور منطقة للفراغ الثقافى .

فلكل مجتمع ثقافته ، والتطور الطبيعى لأى مجتمع إن هو إلا عملية إحلال ثقافة حديثة محل ثقافة بالية أى هو عملية إزاحة ثقافة غير مناسبة وإحلال ثقافة مناسبة محلها .

والثقافة هى مجموع الأفكار المتكاملة التى تؤمن بها الجماهير والأفراد .

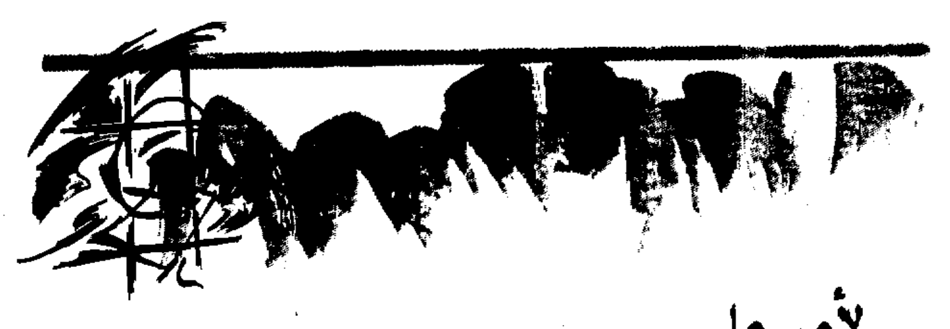
وثقافة الحرية هى مجموعة الأفكار التى تصنع نسقا متكاملا لمفهوم الحرية . . مثل حرية المرأة وحرية الطفل فى مقابل التمييز ضد المرأة أو اعتبار الطفل رجلاً ناقصا . ومثل فكرة المساواة فى الحقوق فى مواجهة فكرة الامتيازات الطبقية أو العرقية أو الدينية ، ومثل فكرة حرية تدفق المعلومات فى مواجهة فكرة الحق فى المحافظة على سرية الأنباء . . إلى آخره .

ولا يمكن تصور حرية للأدب فى بيئة تغيب فيها سائر الحريات أو بعض الحريات ، فحرية الأديب ترتبط أشد الارتباط بحرية الفرد والمجتمع كله . وهذه الحرية ثقافة متكاملة لابد أن يسهم فى صنعها الأدب ذاته والمدرسة والإعلام والثقافة والفن والفكر .

لذلك أعجب أحيانا من أن برامج الأحزاب المتنافسة على الرأى العام لم تلتفت لليوم إلى مناقشة التعليم والإعلام والثقافة والفنون والآداب ، باعتبارها أدوات الضمير القومى والفكر والوجدان الشخصى والاجتماعى للمواطنين ومفاتيح ،الحرية وانطلاق الإبداع الأدبى القومى .

كما أعجب أيضا من قعود الحركة الثقافية أو الأجهزة الثقافية ولامبالاتها بظواهر خطيرة ، مثل عدم وجود مكتبات فى مناطق شاسعة من الأقاليم ، أو ظاهرة التوزيع المحدود للكتب أو عدم وجود الإصدارات الجديدة فى مكتبات المدارس والجامعات أو فى برامج التلفزيون أو صفحات الصحف . وهذا كله لابد أن يثير جدلاً لأن معناه أن الثقافة الجديدة والثقافة الحديثة وثقافة الحضر والثقافة الحية لاتجد منافذ ومسالك للحلول محل ثقافة الماضى وثقافة الريف وتجديد الحياة العقلية والوجدانية للشباب والأجيال الجديدة .

ومثل هذا الركود فى حركة الثقافة يحاصر الأدب والحرية والتحديث العقلى ، ويكون هذه البيئة الثقافية التى نشكو منها ونعانى من ظروفها .



لأمر ما خلقت الأجنحة للطيور والعقـول لبنى البشـر !

إميل حبيبى

فلسطين

يبدو لى من اختياركم فى مصر موضوع « الأدب والحرية » وما يعانيه الكاتب فى ممارسة فعل الحرية وفى ممارسة فعل الإبداع ، أننا فى الهم سواء .

أما تجربتى الخاصة ، فى مجال ممارسة فعل الحرية وفعل الإبداع ، فقد انتهت بما انتهت إليه تجربة ذلك الرجل الذى حاول إخراج الناس من كهف أفلاطون الفلسفى إلى نور الشمس : « فلو قيض لهم أن يضعوا أيديهم على الرجل الذى حاول فك قيودهم ودفعهم نحو الأعلى واستطاعوا قتله ، أما كانوا قتلوه ؟ ـ من المؤكد أنهم كانوا قتلوه » !

ولكنهم أعجز من أن يقتلونى . أما أنا فقد بلغت من العمر ما جعلنى أردد قول المتنبى :

« رمـانى الـدهـر بـالأرزاء حـتى
فـؤادى فى غـشـاء مـن نـبـال
فـصـرت إذا أصـابـتـنى سـهـام
تكـسـرت النصـال عـلى النصـال » !

لقد وجدت فى ثورة جوربا تشوف الفكرية ـ السياسية حلاً لمعقدة الأخلاقية التى سكنتنى باطنياً طول حياتى الواعية وأصابتنى بداء تأنيب الضمير فأسكته بالالتجاء إلى الإبداع الأدبى . أعنى قوله إنه « آن الأوان لإنهاء البون الشاسع الذى يفصل السياسة عن الأخلاق » . كنت أعطيت ملكة الإبداع الفنى ، التى تتميز بالقدرة على التعبير عن الصدق المطلق ، فالتجأت إليها كلما أثقلت ضميرى الميكيافيلية السياسية . فأزعم أنه ما من مبدع أصيل إلا

لست واحداً من محتسبي ماضينا النضالي العسير على أنه خطأ أو أنه ذهب هباءً . بل أنا واحد من أولئك الذين ينظرون نظرة منفتحة ومتفائلة نحو مساعي إقامة النظام العالمي الجديد على اعتبار أن ماضينا النضالي المشرف لم يذهب هباءً بل أسهم في انفتاح مجتمعنا وعالمنا على ضرورة نظام عالمي جديد يخلف نظام الحرب الباردة القديم الذي جر علينا وعلى شعوبنا المآسي والويلات . أما الذين لا يرون في المستقبل إلا السواد وإلا الرجعة إلى عهود الغاب فهم هم ـ لا سواهم ـ من ينطلق من الاعتقاد الضمني بأن تضحياتنا ذهبت هباءً . قد نكون دفعنا أغلى ثمن . ولكن ، لماذا يقررون أن مصير تجارتنا مصير « تجارة جحا بالبيض » ؟ !

لقد وجدتني في روايتي الأخيرة ـ (خرافية سرايا بنت الغول) ـ أحاول ، عبثاً ، أن أكتفي بحمل بطيخة واحدة ، بطيخة الإبداع الأدبي ، باليد الواحدة . وجدت صاحبي يتساءل :

« هل نقبلُ عذراً لشجرة أجاص أثمرت باذنجاناً أنها توفر للفقراء لحم الفقراء » ؟

« ولو أهمل غيري سراياه ، مثلما أهملت سراياي ، هل بقي على هذا الكوكب سوى الذئاب والضباع والماعز والشرطة وحمالي الأشرطة وآكلي لحوم إخوتهم وأخواتهم . حتى ينتهوا من أكل لحومهم ، والمختبئين في مغاور الماضي خوفاً من خوف كهانهم من أن يعجزوا عن التنفس في عالم خلو من الجراثيم ؟

«مستحيل ؟
إيش المستحيل » ؟

« المستحيل أن تحصوا عدد الأنبياء والمرسلين والعلماء والشعراء والأدباء والفلاسفة والموسيقيين والرسامين والنحاتين والراقصين والمسرحيين والسينمائيين والحالمين وكل من أعطى سراياه فما أهملها وما حبسها بل أعتقها وما بدل عنها تبديلاً » .

لقد علمتني تجربة حياتي ، وهي تجربة ليست بالقليلة ، أن مصيبتنا الكبرى هي في اضطرارنا إلى التخلي عن المهمة التي خلقنا من أجلها ـ مهمة الحفاظ على نقاوة الضمير الشخصي والقومي ـ وتبرير انشغالنا بالسياسة الحزبية بأن « الباذنجان يوفر للفقراء لحم الفقراء » . إنني ، بعد هذه التجربة المريرة ، أنصح زملائي المبدعين برفض الانتساب إلى أي قفص حزبي . ليس لنا من حق الوجود ، بصفة كوننا مبدعين ، سوى إنقاذ الضمير الشعبي من التلوث الميكيافيلي الذاتي . الشجاعة الأدبية لا تقاس ، بأية حال من الأحوال ، بمقياس الجهر بعيوب العدا ولا برؤية القذى في عيون الآخرين ، بل برؤية الخشبة في عيني ذاتك . أما الأولى فهي مهمة السياسة والسياسيين ، وهي مهمة ضرورية ولا يمكن التخلي عنها ، فإنه :

« من يهن يسهل الهوان عليه
ما لجرح بميت إيلام » .

ولكن مهمة المبدع الفني أقسى وأمر وتدور في مجال آخر .

لقد قيض لي ، شاكراً ، الاشتراك في احتفالات مرور مئة عام على حركة التنوير في القاهرة . وحاولنا الإجابة عن السؤال : لماذا توقفت حركة التنوير في عالمنا العربي الواسع . وأرى إلى تجربتي الخاصة أنها تقدم

كان مؤهلاً لاحتضان ثورة جورباتشوف هذه التي فجرت « الانفجار الديمقراطي الكبير » ذلك المؤهل لخلق كون جديد . ولا ألوم ، على استمرار الغشاوة ، أولئك الناس الثوريين الطيبين الذين سرنا وإياهم ، وتربينا وإياهم ، طول العمر على طريق إخضاع كل العلاقات الاجتماعية والشخصية لما اعتقدناه أنه « مصلحة الثورة » و « مصلحة حزب الثورة » . ولكنني ألوم قياداتهم التي تتكاسل عن تحريك أجنحتها المصابة بالشلل من طول الإهمال .

إنني أشبه حالنا ، الآن ، بجماعة من الطير عاشت منذ مولدها في داخل قفص . وجاء يوم سقط فيه باب القفص جراء تراكم الخلل أو الصدأ فيه . فانفتح . فخرجت جماعة الطير هذه إلى الفضاء الرحب لأول مرة . فكانت ، في تصرفها التالي ، فريقين : فريقاً أدرك أنه ما من بد أمامه سوى أن يحرك جناحيه ، المشلولين من طول الإهمال ، وأن يطير في أجواء الفضاء وأن يتعود على الحياة الجديدة الواسعة . وفريقاً تكاسل عن تحريك جناحيه وتعوّد على حياة العزلة في القفص فآثر القعود في انتظار العودة إلى القفص . ومأساة هذا الفريق الخاصة أنه ، حين عاد إلى القفص ، لم يجد القفص لأن القفص قد زال من الوجود . وأعرف بعض زملاء عمري ممن لا يزال يحلم بظهور القفص من جديد . وبعضهم يتنبأ بأنه سيظهر بعد خمس سنين . وبعضهم يتنبأ له بعشر سنين .

يقيناً أنه لم يكن لي ، ولأمثالي ، أي ضلع في ما حدث من انهيارات مذهلة في عالم اعتبرناه ثمة « المدينة الفاضلة » في عصرنا ، ولكن « تأنيب الضمير الإبداعي » ، الذي سكننا طول حياتنا ، جعلنا مؤهلين لاحتضان « الانفجار الديمقراطي الكبير » . فماذا فعل صحبي وخلاني ؟ تصرفوا معنا تصرف ركاب سفينة في قديم الزمان هبت عليها العواصف المغرقة . فقرروا أن واحداً منهم هو سبب هذه العواصف . ولن تهدأ ولن تسلم السفينة من الغرق إلا إذا ألقوا به في البحر . فاختاروا من بينهم شيخاً يتلألأ في عينيه نور المعرفة الذي سفحوه سحراً شيطانياً . فألقوا به عن ظهر السفينة إلى البحر .

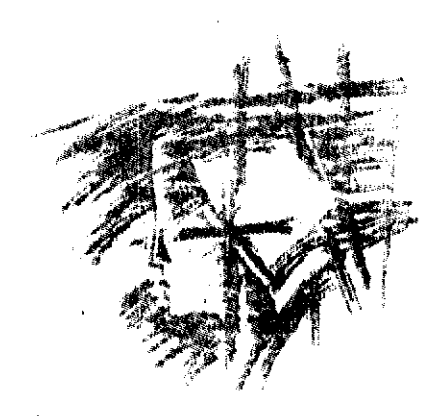
ولكنه لم يغرق ولا العواصف هدأت . فماذا فعل صحبي وخلاني ؟ ألقوه في اليم ، عنوة ، ثم اتهموه بأنه فر من السفينة خوفاً من أن يغرق معها !

ولكنه ، مثله مثل كل مبدع أصيل ، يحمل هم شعبه ومصير شعبه . فيأبى أن يغرق مع هذا الحمل الثمين فوق سفينة قذفتها أمواج التجربة التاريخية نحو صخور الشاطىء محطمة . الموت المجاني ليس شهادة . أما هو فيظل يستشهد بقول رفيقه الشهيد عبد الرحيم محمود :

« فإما حياة تسر الصديق
وإما ممات يغيظ العدا » .

وتعلمنا التجربة ، هنا في بلادنا ، أن العدا يتمنون لنا أن نموت غرقى مع السفينة الغرقى . فهذا هو الموت الذي يسرهم ويساعدوننا على اقترافه .

بعض الجواب ، وهو أننا ورثنا هذه الحركة فى إطار تنظيمات ضحت بالديمقراطية والتعددية على مذبح « مصلحة الثورة » ـ ثورة التحرر الوطنى وثورة التحرر الاجتماعى . لقد قتلتنا نظريات جوزيف ستالين عن أن أمير أفغانستان أكثر تقدمية من كل أحزاب أوروبا الاشتراكية الديمقراطية . لقد كنت واحداً من الذين انطلت عليهم هذه الفرية فى زمانها . وأستعيد ذكرى العشرات من المفكرين المصريين الشجعان ، أبناء جيلى ، الذين رفضوها محلياً وعالمياً . وأستبشر خيراً بمن التقيته فى مصر وفى العالم الواسع من مفكرين مصريين ونازحين من مختلف بلدان العالم العربى الذين أبوا أن يضعوا للتقدمية معياراً سوى معيار الديمقراطية . ولا حاجة بنا إلى التهيب من العودة إلى نقطة البداية ، إلى قول فولتير الشهير : « إننى لا أوافق على رأيك ولكننى سأدافع حتى الموت عن حقك فى إبدائه » . فليس من المجدى ، فى ملتى واعتقادى ، أن نشن معركة الحرية والديمقراطية وحرية التعبير عن الرأى الآخر من موقع الإقعاء فى القفص ـ أى قفص !





إشارات ..
إلى معرفة البدايات

جمال الغيطانى

مكانان ، إليهما أرحل بذاكرتى بمجرد الشروع فى استعادة زمنى الأول ، محاولا تلمس عناصر ربما غابت عنى ، الغريب أن الإنسان كلما نأى عن المحاط الأولى كلما رآها بشكل أوضح .

المكان الأول : غرفة فسيحة فوق سطح البيت رقم واحد ، عطفة بجيب ، حارة درب الطبلاوى ، قبالة قصر الشوك كما ذكره المقريزى ، أو قصر الشوق كما يسميه الناس الآن ، أقدم صور ذاكرتى ترتبط بتلك الغرفة التى استأجرها والدى للأسرة بعد أن عاش زمناً فى حجرة بحارة حوش قدم كما يسمى الآن ، وحوش قدم كان يعرف فى الماضى أى قدم السعد ، للأسف لا أعرف موقع البيت الذى أقامت فيه أمى بعد فترة صعبة إثر مجيئها من البلدة .

كانت تلك الغرفة فى حارة درب الطبلاوى بمثابة نقلة فى حياتى ، غرفة فى الطابق الخامس ، يمتد أمامها سطح فسيح . كنت أرى عبر أسواره التى كان ارتفاعها يحاذى بالكاد رأسى أفق المدينة التى لم تعرف بعد العمارات العالية ، كانت أعلى عمارة تقع إلى جهة الشمال ، فى شبرا ، وفى المساء يبرق فوقها إعلان عن مشروب الكوكا كولا . أما الآن فتعد عمارة قزمة . أما إلى الغرب فكان ممكناً رؤية الأهرامات . خاصة بدءا من العصر وحتى اكتمال المغيب . أقدم صور أمكننى الوقوف على ملامحها صورتان أو لنقل موقفان لا يمكننى ترتيبهما فلا أدرى أيهما أسبق . ذات ليلة ، نخرج معا مفارقين الغرفة . الوالد والوالدة التى تحمل شقيقى إسماعيل وتنزل إلى الطابق السفلى فى شقة جار لنا اسمه أحمد عمر . غارة جوية ، والأضواء الكاشفة تمسح سماء المدينة بحثا عن الطائرات الصهيونية المغيرة .

هذا زمن الحرب إذن . عام ثمانية وأربعين وتسعمائة وألف ، لى من العمر وقتئذ ثلاث سنوات . ما سبق ذلك عدم بالنسبة لى . لا يمكننى أن أتبين ولا بصيصاً ضئيلاً من الضوء .

الصورة الثانية ، أقف إلى جوار أبى ، بينما يقوم هو بنصب السرير الحديدى أسود القوائم بمساعدة أمى . وفوق حشية فى ركن الغرفة إسماعيل شقيقى ، طفل ابن شهور معدودات ملفوف فى قماط أسود ، وعلى جبهته علامة من البن ، كان جميل الصورة . ويبدو أن أمى خافت عليه من الحسد ، خاصة أنها فقدت أول أبنائها « خلف » ، والذى أطلق عليه الوالد اسم المرحوم المستشار خلف الحسينى الذى كان سبباً فى جريان رزقه وتعيينه فى وزارة الزراعة . فقدت أيضاً ابنها الثانى كمال الذى توفى على « باطها » عند منعطف حارة درب الطبلاوى أثناء عودتها من عند الطبيب . كنت أول من قدر له أن يعيش من الأبناء .

هذه الحجرة ، وهذا السطح ، أولى سمات عالمى الأول . من السطح كنت أرى مئذنة مولانا وسيدنا الحسين ، وعند الظهيرة أرى شيخاً يطوف الشرفة الدائرية رافعاً الأذان ، وكنت أعجب . لماذا يبدو صغيراً جداً هكذا . كان بإمكانى الاستماع إلى صوته ولكنه عندما يتجه إلى الجانب الآخر يختفى . فى السماء تعبر طائرات قادمة من الجنوب إلى الشرق فى اتجاه المطار . كثيراً ما تعلقت بها . وربما لهذا السبب كنت أتمنى أن أصبح طياراً ، وبعد حصولى على الشهادة الإعدادية وددت لو التحق بمدرسة ميكانيكا الطيران . لكننى لم أفعل ، ثم محيت هذه الرغبة تماماً . لكنها ربما تكون وراء تلك العادة التى تدفعنى إلى رسم أشكال مختلفة من الطائرات على الورق حتى الآن ، خاصة لحظات شرودى ، وأيضاً اهتمامى بكل ما يتعلق بأخبار الطيران . فوق السطح أيضاً كانت والدتى تجلس إلى طست الغسيل ، تغنى مقاطع من أغنيات صعيدية تفيض بالشجن والحنين إلى جهينة البعيدة . إلى جوارها كنت أقعد بعد التحاقى بالمدرسة الابتدائية وأحكى لها عن ممرات سرية فى المبنى ، وتقسيمنا إلى جيشين متحاربين وتسليمنا أسلحة ، وأفيض فى تفاصيل هذه المعارك . وكانت تصغى مبدية الجزع أحياناً . أو تحذرنى من المخاطر ، وحتى الآن لا أدرى ، هل كانت تصدق أكاذيبى البيضاء ؟ أو أنها كانت تسايرنى ، على أى حال كان إصغاؤها أول محرض لخيالى على الانطلاق .

فى داخل الحجرة ، كان والدى رحمه الله يتمدد فى أوقات الصفو ، ويقرأ استقالة متخيلة فى الصحيفة التى واظب على شرائها صباح كل جمعة ، استقالة من عمله بوزارة الزراعة ، ثم يبدأ فى قراءة بطيئة للعناوين ، كان يقرأ بصعوبة بعد أن فشل مشروع إتمام تعليمه فى بداية حياته الوعرة ، عندما استولى أحد أقاربه على مبلغ خمسة وعشرين جنيها أودعها عنده أمانة لينفق منها على دراسته بالأزهر .

يقرأ والدى ببطء ، وفى الوقت نفسه يشير إلى الحروف . كنت التصق به ، أتابع إشاراته ، من أصبعه حفظت شكل الحروف . هكذا . . عرفت القراءة قبل التحاقى بمدرسة عبد الرحمن كتخدا ، عرفتها قبل أن أعرف الكتابة .

فى هذه الحجرة كنت أتمدد متخيلاً نفسى أمشى على الجدار ثم أخطو مقلوباً فوق السقف . وكنت أصغى إلى حكايات يرويها أبى بإعجاب عن البسة الذى هزمه الأمير همام . أمير الصعيد ، ويروى شعراً ما زال مكتوباً على أطلال بيت البسة فى جهينة ، وكنت أصغى إلى ما يرويه لأمى عن أدهم الشرقاوى ، وعن خُط الصعيد .

المكان الثانى : بيت خالى فى جهينة . للأسف . . لا أذكر أى صورة من الشهور الأولى التى أمضيتها فيه إثر مجيئى إلى العالم يوم التاسع من مايو ، عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف ، اليوم الذى اكتشفت فيها بعد أنه شهد تسليم المانيا وانتهاء الحرب فى أوروبا كما ذكر عنوان جريدة (الأهرام) الصادر فى ذلك اليوم . كان أربعاء . عرفت المكان خلال سفرنا السنوى إلى جهينة ، خاصة عطلات الصيف بعد دخولى المدرسة . كنا نمضيها ــ أربعة شهور كاملة ــ هناك . فى المساء كنت أجلس إلى جدتى النحيلة ، التى أذكر تكوينها ولا أذكر من ملامحها إلا وشماً أخضر يتوسط ذقنها ، كان جدى الذى رحل قبل مجيئى بزمن طويل شيخا للقرية ، إمام المسجد ، والمأذون ، ومادح الرسول ، والمداوى للأوجاع بواسطة الأحجبة والتعاويذ .

فى الخزانة ترك مجموعة كبيرة من الكتب ، من المخطوطات . وفى السنوات الأخيرة وجدت بينها شرح (فصوص الحكم) مخطوطا للشيخ الأكبر ، ومخطوطات للقاضى عياض ، وأوراق أخرى منسوخة بخط جميل ، أسود والعناوين حمراء اللون ، ضاعت عناوينها ، ولكن بعضها أوردة وأذكار . ومنذ حوالى خمسة عشر عاماً زرت جهينة واجتمعت بمن أدرك جدى لأمى ، كانوا مازالوا يذكرون صوته الجميل الشجى عندما ينشد المدائح النبوية ، أو يودع الحجاج بأناشيده التى تفيض شوقا إلى أرض مقدسة لم يبلغها .

بين كتبه أجزاء من طبعة قديمة لملحمة الظاهر بيبرس ، كنت أقرأ بصوت مرتفع لجدتى التى كانت تجلس صامتة تماما ، مصغية بعمق . ولا أدرى هل كانت تتابع ما أقرأ ، أو ترحل عبر ذكرياتها . هذا البيت الذى كنا نقيم فيه أثناء قضاء العطلة الصيفية مازلت أحفظ روائحه . رائحة الغلال التى كان يتاجر فيها خالى ، وأجولة الصوف (التلاليس) والخبيز عند الظهيرة ، والطعام عند الغروب خاصة اللحم المقلى مع البصل ، والدوم ، والصومعة التى كنت أختبىء داخلها أثناء خلوها من القمح .

مازلت أذكر رائحة التين القوية ، والبلح بأنواعه المختلفة . وتفاصيل عديدة عن حكايات الجان الذين يظهرون خارج بيوت الربع ـ جهينة مقسمة إلى أربعة أقسام ـ كان خالى يؤكد أنه رأى عفريتا يقيم ناحية الساقية اسمه (شكيتح) ، وكنت أتضام داخل نفسى وأنا أصغى خائفا ، محاولا أن أتخيل شكل هذا العفريت .

*

لا أذكر متى تردد عندى هذا السؤال :
« امبارح راح فين ؟ »
فى الحجرة التى أقمنا فيها بالجمالية ؟
أو فى بيت خالى فى البلدة ؟

أو أثناء صحبتى لوالدى عند ذهابه لزيارة الأضرحة والأولياء . كان يزور كافة المشايخ والأولياء ، كبيرهم وصغيرهم . وكثيرا ما صحبنى ، حتى إلى قبور الراحلين ، ومن قبر الشيخ مصطفى المراغى ارتبطت عندى رائحة الريحان بالموت الذى لم أكن أفكر فيه قط فى تلك الأيام الأولى . ولكن هذا السؤال تردد عندى أثناء تحديقى إلى أفق القاهرة من فوق السطح .

متى ؟

لا يمكنني التحديد .

لقد انتقلنا من هذه الحجرة إلى شقة من حجرتين في عمارة حديثة تقع في مواجهة خانقاه بيبرس ، أحد أجمل وأرق المباني الإسلامية بيت عليش . وكانت أسرة لديها مخابز في الجمالية ، كان عمري وقتئذ عشرة أعوام تقريبا .

قبل انتقالنا هذا أذكر أنني سألت أبي في ساعة صفو أثناء جلوسنا فوق السطح

« امبارح راح فين ؟ »

تطلع إليّ صامتا ، لم يجب . مع أنه كان يرد على كافة ما أستفسر عنه ، مازلت أذكر عينيه المثقلتين بشقاء وكدد عظيمين .

ترى ماذا دار بخلده ؟

هذا ما سأرحل عن الدنيا ولن أعرفه أبدا . لكن ما أدركه تماما أن هذا الاستفسار الذي كنت أردده بيني وبين نفسي ، ثم استمر وتصاعد . وتعقد ، ما زال هماً يلازمني ، خاصة مع إدراكي الأتم أن للآجال حدا ، وأن ما مضى أكثر مما تبقى .

ولو فصلت ما يثيره عندي هذا السؤال ، لما توقفت ، ولكن أظن أنه كان مدخلاً لقراءاتي التلقائية للتاريخ ، للتراث .

•

يمكنني تحديد أول كتاب اقتنيته ، لكنني لا أقدر على تحديد أول كتاب قرأته .

كان ذلك أول أيام العيد . بعد أن أدينا الصلاة في مسجد الحسين مررنا ببائع صحف يعرض مجلات وكتباً جديدة ، كنت أمتلك خمسة قروش مقدار عيديتي . لمحت رواية (البؤساء) لفيكتور هوجو ، كانت ترجمة بيروتية صادرة في سلسلة عنوانها « روايات اليوم» ، اشتريتها بالقروش الخمسة ومضيت إلى البيت سعيدا . التهمت صفحاتها ، وما زلت أذكر شعرا ورد على لسان جان فالجان إثر سقوطه في أحداث ثورة باريس .

سقطت بوجهي إلى الثرى
وداعاً رفاقي إلى الملتقى

كان ذلك أول كتاب أقتنيه ، وقد فقد مني فيما بعد . ولكن قراءاتي الأولى بدأت من مكتبة المدرسة ، مدرسة عبد الرحمن كتخدا الابتدائية ، ومدرسة الحسين الإعدادية .

قرأت مجلدات مجلة «سندباد» التى أصدرها المرحوم محمد سعيد عريان وكانت تتخذ شعارا « مجلة الأولاد فى جميع البلاد » وانطبعت رسوم الفنان بيكار فى ذاكرتى ، قرأت سلسلة كتب «أولادنا» التى تصدرها دار المعارف (جحا فى جابنولاد) (بينكيو) وغيرهما ، وكتب كامل كيلانى .

ولكن تعرفى على الشيخ تهامى كان بمثابة نقلة كبرى فى مسار قراءاتى . وكان الشيخ تهامى أسمر اللون ، ممتلئاً قليلا ، من أسوان جاء ليدرس فى الأزهر ، لكنه لأسباب لا أدريها لم يتم دراسته واحترف بيع الكتب المستعملة ، كان يتخذ مقرا له فوق الرصيف المجاور لباب الأزهر الرئيسى . أكوام من الكتب ، يفردها للعرض نهارا ، ويجمعها ليلا لينام فوقها . وكان لديه دكة صغيرة يخصصها للأطفال الصغار الذين يجلسون فوقها ليقرأوا ما يريدون مقابل تعريفة . وحتى سنوات قريبة كانت الدكة لاتزال فى موضعها ولكن أمام الكشك الذى حصل عليه وكذلك زملاؤه بعد أن طالبت بإعطائهم تصاريح بعد عملى فى جريدة (الأخبار) عام تسعة وستين وتسعمائة وألف ، واستجابت المحافظة ومشيخة الأزهر ، وهكذا عرف باعة الكتب المستعملة الاستقرار بعد أن كانت تطاردهم الشرطة شأن الباعة الجائلين .

من كتب الشيخ تهامى وزملائه بدأت أقرأ ، قراءة تلقائية . ولكننى مؤخرا وأنا أمعن النظر فيما مضى اكتشفت بعضا من عناصر التكوين فى تلك القراءات .

كان الشيخ تهامى وزملاؤه يبيعون الكتب المستعملة للقراء من أبناء المنطقة وطلبة الأزهر ، الروايات وكتب الفقه والتراث وكتبا متنوعة . ومازلت أذكر سيدات شابات كن يجئن إليه ، لم يكملن تعليمهن فرحن يستعرن منه الكتب ، خاصة الروايات ، تشترى الواحدة منهن الرواية وتبدلها مقابل قرش صاغ بأخرى . وأذكر شابة فارهة سمراء ، جميلة ، فسيحة العينين . كانت تجيء وتجلس فوق الدكة فيزداد التصاق ملاءتها اللف بجسدها الفتى ، تجلس قليلا لتستعرض العناوين ، ثم تمضى ، كان اسمها فرنسا ، وكنت ولم أبلغ بعد العاشرة أُسَرُّ كثيرا عند رؤيتها ولكننى لا أطيل النظر إليها خجلا ، وأظن أننى بادلتها الحوار مرات ، وكان طبعا حول الروايات ، إلا أنها كانت تفضل الروايات العربية ، خاصة إحسان عبد القدوس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وأمين يوسف غراب ، ويوسف السباعى . وكانت كتب الأخير فاخرة الطباعة ، ولهذا كان يعيرها الشيخ تهامى بحرص .

لكننى كنت أفضل قراءة الروايات المترجمة . وفى هذه السن بهرنى أرسين لوبين ، هذا اللص الشريف الذى كان يسرق من الأغنياء ويعطى الفقراء ، وقد تخيلته إلى درجة أننى رسمت له ملامح شخصية بخيالى بحيث كنت أوشك أن أراه فى الطريق يسعى . ولأننى أعيش فى حارة يسكنها فقراء ، ولأننى أنتمى إلى أسرة يعانى عائلها كثيرا ، كنت أحلم بإنشاء جماعة سرية ، تسرق من الأغنياء ، وترسل المساعدات إلى الفقراء ، تماما مثل أرسين لوبين ، وربما كان ذلك أول خطوة فى اتجاه الاشتراكية التى اعتنقت مبادئها بعد سنوات قليلة ، قرأت شارلوك هولمز ، ومغامرات روكامبول . ومغامرات جونسون ، وبن جونسون ، وطرزان الذى أحببت أمه القردة لايكا . كانت الكتب قديمة مطبوعة فى القاهرة . بدايات القرن فى المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد على ، أو فى روايات الجيب ، أو فى طبعات بيروتية .

غير أن روايات الجيب التى كان يصدرها عمر عبد العزيز أمين كانت بمثابة نقلة أخرى فى مسار قراءاتى . وهذا الرجل لم يلق ما يستحقه رغم الدور الكبير الذى لعبه فى تقريب الأدب العالمى . فى روايات عالمية التى كانت قديمة وقتئذ ، إذ إنها كانت تصدر فى الثلاثينيات والأربعينيات،قرأت ترجمات موجزة لدستويفسكى، وستيفان زفايج ، وإميل زولا ، وبلزاك ، واسكندر ديماس الأب ، والابن ، قرأت عدداً هائلا من الروايات عن الثورة الفرنسية لرفائيل سباتينى ، قرأت عن سكاراموش النبيل ، ومغامراته ، وروايات تدور حول المآسى التى تعرض لها النبلاء بعد الثورة ، وأذكر أننى كنت أحفظ أسماء مناطق فى باريس ، وبعض الشوارع . وشعرت بحب إنسانى تجاه دارتنيان النبيل أحد الفرسان الثلاثة فى رواية اسكندر ديماس ، وعندما قرأت مشهد مصرعه بكيت حزنا ، تماما كما شعرت بألم عميق لما عاناه أحدب نوتردام كازيمودو إلى درجة أننى مشيت على مهل محدبا نفسى مثله ، مشفقا وأى إشفاق على صعوده البرج وقرعه الأجراس ، ثم ضربه بالسياط .

لم يكن هناك فارق كبير بين الواقع والخيال ، بين ما أعيشه فى اليومى ، وما أتخيله مع قراءاتى . حقا . . كان ذلك عصر القراءة الذهبى . قرأت روايات جرجى زيدان كلها فى رمضان . لا أذكر السنة على وجه الدقة ، وملحمة عنترة بن شداد (ثمانية مجلدات)، و (سيف بن ذى يزن) و (الأميرة ذات الهمة) و (الزير سالم) و(تغريبة بنى هلال) و (ألف ليلة وليلة) . وكانت هذه الملاحم تطبع بواسطة مكتبات تقع فى شارع الصناديقية . وللأسف توقفت الآن ، ونفدت نسخها .

قادتنى قراءاتى للروايات المكتوبة عن الثورة الفرنسية إلى قراءة كتب عن تاريخ هذه الثورة ، ومن الكتب التى قرأتها باستمتاع ، وكانت أول خروجى من دائرة الروايات كتاب (قضايا التاريخ الكبرى) لمحمد عبد الله عنان ، وله أيضا (تاريخ الجمعيات السرية) .

كذلك الأمر بالنسبة لجرجى زيدان ، إذ بدأت أبحث عن كتب تروى هذا التاريخ ، وأذكر أننى قرأت تاريخ مكة للأزرقى ، وتاريخ ابن كثير ، و(حياة محمد) لمحمد حسين هيكل وأنا فى الثانية عشرة ، وهذه الكتب التى تتكون من عدة أجزاء مثل (تاريخ مكة) ، والسيرة النبوية لابن هشام ، وتاريخ ابن كثير . كنت أستعيرها جزءا جزءا من الشيخ تهامى الذى أصبح يثق بى ، ولكنه لم يكن يكف عن تحذيرى بضرورة الحفاظ عليها ، وإرجاعها فى الوقت المحدد . وكنت ألتهم صفحات المجلد الأول لأعيده بسرعة خوفا من أن أفشل فى الحصول على المجلد الثانى . وربما كان هذا القلق سببا فى رغبتى الشديدة فى اقتناء الكتب ، هذه الرغبة التى لم تهن ولم تضعف حتى الآن . المهم أن يكون الكتاب تحت يدى ، خاصة المصادر النادرة للتراث العربى ، وقد تطور الأمر مع السنوات إلى اقتنائى مخطوطات أصلية أو صور مخطوطات لم تطبع بعد ، وأظن أن الشىء الوحيد الذى أنفق عليه بسخاء وبلا تردد هو الكتب . ربما أتردد فى شراء الملبس ، وحتى المأكل ، أما الكتب فلا أحسب حسابا تجاهها أبداً،وأينما كنت فى مصر أو خارجها ، والآن وأنا أقترب من الخمسين أشعر برضا عما أقتنيه ، وأقول لنفسى دائما : تلك ذخيرتى فى الحياة الدنيا .

*

كنت فى السنوات الأولى أقرأ كل ما تقع عليه يدى ، ولا أستطيع الآن تذكر كافة العناوين . أحيانا كنت أقرأ رواية منزوعة الغلاف ، لا أعرف اسمها ولامؤلفها . كما قرأت روايات ضخمة ترجمت أو ادعى كتابها أنها

مترجمة ــ هذا تقديري ــ فى نهاية القرن التاسع عشر . من ذلك رواية ضخمة عنوانها (غرائب الاتفاق) ، كانت تقع فى حوالى ثمانمائة صفحة ، ورواية اسمها (وردة) عن التاريخ الفرعونى لكاتب ألمانى ، (سنوحى المصرى) لميكاوالتارى ، (أسرار باريس) و(اليهودى التائه) لأوجين سو ، كتب لمغامر مصرى اسمه حافظ نجيب ، عناوين عديدة ، أذكر بعضها ونسيت معظمها ، كنت أقتنى ما أقدر عليه . ومن الكتب التى اقتنيتها فى سن مبكرة ، طبعة بولاق من (نفح الطيب) للمقرى ، و(الكامل) لابن المبرد ، وكان الكتاب الأخير يتكون من جزئين ، استولى ضابط المباحث الذى اعتقلنى عام ستة وستين وتسعمائة وألف على الجزء الأول منه وترك الثانى ، مع كمية كبيرة من الكتب ، وكميات من ورق الكتابة الأبيض ، وهذا ما لن أنساه أبدا . إنما أذكره بمرارة شديدة حتى الآن . كنت أبحث عن الكتب فى أرخص المصادر المتاحة ، ومن ذلك دكاكين باعة الورق المستعمل فى الجمالية ، كانوا يبيعون الورق الناتج عن مخلفات الصحف ، والكتب القديمة أيضا ، وأذكر أننى اشتريت مجلدين من جريدة المؤيد للشيخ على يوسف وأنا فى الخامسة عشرة . وتسعة مجلدات من مجلة(المصور المصرية) وقد أهديت هذه المجلدات إلى الصديق صلاح عيسى فى مطلع السبعينيات بدافع حبى وتقديرى وامتنانى له ، فقد لعب فى حياتى دوراً لا ينسى أبدا . سأذكره فيما بعد .

*

فى بداية عامى الثالث عشر ، عرفت دار الكتب المصرية فى ميدان باب الخلق . مسافة قصيرة تفصل حارة درب الطبلاوى عن باب الخلق . حوالى ربع ساعة مشيا على الأقدام عبر الغورية . ولكنها خطوة واسعة بالنسبة لى . ربما تعادل بمقاييسى الآن الذهاب إلى مضيق بيرنج ، أو فلاديفستوك فى سيبيريا . لم أكن أتحرك فى القاهرة إلا بصحبة الوالد ، لكن منذ الثانيةعشرة بدأت أبتعد عن الحسين والأزهر . وصلت إلى ميدان العتبة ، إلى سينما أوليمبيا ، إلى سور الأزبكية . وإلى . . دار الكتب . كان أحد أقاربنا يعمل فى مخازن الدار ، ساعدنى على استخراج بطاقة استعارة بضمان والدى ، وكان يصحبنى إلى الرفوف المدججة بالكتب فى الداخل لأختار ، كان ينتمى إلى جيل من موظفى الدار الذين كانوا يمارسون رسالة أكثر من وظيفة .

هكذا . . قرأت مؤلفات دستويفسكى فى ترجمات كاملة ، (الجريمة والعقاب) ، (ذكريات نزل الموتى) ، (المساكين) ، (الأخوة كرامازوف) ، (الليالى البيضاء) .

هكذا قرأت (الحرب والسلام) فى أربعة مجلدات لتولستوى . هكذا قرأت (الساقطون) ، (حياتى) ، (الأم) ، لجوركى .

كانت هذه الترجمات الكاملة صادرة عن دار اليقظة العربية فى دمشق ، بأقلام سامى الدروبى ، وآخرين لا أذكر أسماءهم الآن . وحتى الآن لم تخرج إلى مجال النشر دار تجاوزت الدور الهام الذى لعبته هذه الدار فى تقديم الأدب العالمى ، والروسى خاصة .

بهرت بدستويفسكى . ولا أدرى أين قرأت أنه لم يكمل (الأخوة كرامازوف) . وكان من أحلام يقظتى أن أتمم الرواية . أعتبر دستويفسكى هو الروائى الذى عشت فى ظله سنوات طويلة وهو من يمثل نقطة طموحى . وفيما

بعد انضمت (ميدوميك) إلى الأعمال العظمى التى أقرأها بشكل منتظم . وقد أصبح دستويفسكى متاحا كله بعد أن أصدرت دار الكاتب العربى فى مصر أعماله الكاملة فى نهاية الستينيات عندما تولاها الأستاذ محمود أمين العالم . من الروائيين الذين تعرفت عليهم فى مطلع الستينيات ايفواندريتش فى عمله الفذ (جسر على نهر درينا) الذى صدر فى القاهرة بترجمة سامى الدروبى وكان ثمن النسخة عن الطبعة الأولى تسعة وعشرون قرشا ، ادخرتها من مصروفى اليومى ، ومازلت أحتفظ بهذه النسخة التى أوقع فى نهاية صفحاتها مسجلا تاريخ انتهائى من قراءتها ، وقد بلغ عدد هذه التوقيعات حتى الآن سبعة عشر توقيعا . ثمة رواية أخرى اقتنيتها فى هذه المرحلة وتعلقت بها جدا هى (العالم سنة ١٩٨٤) لجورج أورويل .

لكم كانت ١٩٨٤ تبدو نائية فى مطلع الستينيات وكأننا لن ندركها أبدا . لكن مر الزمن بكل ما جرى فيه ، وأدركتنا ١٩٨٤ وتجاوزتنا ، ونحن الآن ننطلق بعيدين عنها . تماما مثل سفن الفضاء التى يطلقها الإنسان إلى عمق الكون . وفى لحظة معينة ينقطع الاتصال بها . لكنها لا تكف عن السعى باتجاه المجهول . لعل وعسى !

يمكننى أن أتجاوز السياق الزمنى ، لأذكر الروايات التى تمثل دائما أمامى الآن ، وأعدها خلاصة ما قرأت عبر ما يقرب من أربعين عاماً . بالإضافة إلى ما ذكرت أضع :

(صحراء التتار) لدينو بوتزاتى .

(القضية) ، (المسخ) ، (القصر) ، لفرانز كافكا

أعمال تشيخوف جميعها .

(البحث عن الزمن الضائع) لبروست .

ثلاثية نجيب محفوظ .

(البخلاء) للجاحظ .

(نشوة المحاضرة والفرج بعد الشدة) للتنوخى .

(ألف ليلة وليلة) .

(الهلالية)

(المنازل والديار والاعتبار) لأسامة بن منقذ .

(الإشارات الإلهية) للتوحيدى .

(الفتوحات المكية) لابن عربى .

(بدائع الزهور) لابن إياس .

خطط المقريزى .

تلك هي الأعمال التي أصحبها دائما وأعود إليها باستمرار ، تعرفت إليها في دار الكتب المصرية . وخلال الفترة التي بهرني فيها دستويفسكي قرأت نجيب محفوظ وبدأ تعلقي وإعجابي به أديبا واقترن ذلك بعلاقتي به إنسانا بعد تعرفي إليه وأنا في الخامسة عشرة تقريبا .

كان دافعي لقراءته الفضول ، فعناوين أعماله أسماء شوارع أعيش فيها . هكذا قرأت (خان الخليلي) أولا ، ثم (زقاق المدق) ، ثم الثلاثية ، ومنذ تلك الفترة المبكرة شعرت أنه الأديب الوحيد الذي تقف أعماله جنبا إلى جنب مع الروايات العظمى التي قرأتها لدستويفسكي وتولستوي وجوركي وأورويل وغيرهم .

هنا يجب الاعتراف أنني لم أقرأ للأدباء الذين كانت أعمالهم شائعة وقتئذ ، مثل السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهما ، حتى يوسف إدريس لم أقرأ من أعماله إلا مجموعات محدودة ، مثل (أرخص ليالي) ، و(النداهة) ، و(البيضاء) ، قرأته في سن متأخرة وهكذا نجوت من تأثيره الطاغي الذي أدرك معظم أدباء الوسط .

كنت في دار الكتب أقرأ الأعمال العظمى ، وأحلم أن أكتب مثلها .

من دار الكتب استعرت (تفسير الأحلام) لسيجموند فرويد ، قرأته وشعرت أنني لابد أن أقتني هذا الكتاب الذي ترجمه إلى العربية الدكتور مصطفى صفوان وصدر عن دار المعارف . كان ثمنه مائة وخمسون قرشاً ، وهذا مبلغ جسيم لطالب في المرحلة الإعدادية لا يتجاوز مصروفه اليومي وقتئذ قرشين صاغ فقط ، لقد فتح لي الكتاب آفاقا جديدة في القراءة ، وازداد تصميمي على اقتنائه ، عندئذ استعرته من دار الكتب ، وكانت المدة القصوى للاستعارة خمسة عشر يوما لابد من إعادة الكتاب بعدها وإلا اتخذت إجراءات في منتهى الجدية ، أبسطها حرماني من الاستعارة ، وخصم قيمة الكتاب من مرتب الضامن كما تقرره لجنة خاصة من دار الكتب ، وهذا ما لا يمكن لمرتب والدي البسيط احتماله . هكذا قررت أن أنقل الكتاب كاملا . حوالي ثمانمائة صفحة عكفت على نسخه كاملا ، حتى الهوامش المكتوبة بالألمانية والإنجليزية والتي لم أكن أعرف معناها .

لقد مرت السنوات ، وفي بداية الثمانينيات تعرفت إلى الدكتور مصطفى صفوان في باريس . وعندما أخبرته بذلك دهش . وعندما زار بيتي في حلوان وأطلعته على ما تبقى من كشاكيل ـ فقدت بعضها أثناء اعتقالي وضاعت بين الأوراق التي تم الاستيلاء عليها ـ قلب صفحاتها ،

وقال :

أنت بذلت جهدا لا يقل عن جهدي في نقله إلى العربية . . كان من أثر معاناتي في نسخ الكتاب أنه انطبع في ذهني ، حتى إنني أذكر صفحات كاملة منه حتى الآن ، وفيما بعد كنت إذ أعجب بكتاب أو جزء معين أنقله . خاصة عندما بدأت معايشة ابن اياس في كتابه (بدائع الزهور في وقائع الدهور) . وعندما وضعت لنفسي برنامجا لقراءة الشعر العربي بمراحله المختلفة ، كانت القصيدة التي أتعلق بها أبادر بنسخها بعناية وخط جميل ، وهذا ما أقوم به حتى الآن . تلك متعة أخرى في القراءة ، فكأنني أشارك بشكل ما في خلقها !

*

مع ترددي المنتظم على دار الكتب ، واطلاعي على مصادر التاريخ المصري ، والأعمال الأدبية التي لم يكن متاحا لي الحصول عليها ، أصبحت قراءاتي أكثر انتظاما ، بل يمكن القول إنها تخضع لبرنامج كان في البداية

يخضع للتداعى ، بمعنى أننى أقرأ (بدائع الزهور) لابن اياس ، فأجده يشير إلى كتب أخرى ، مثل (بذل الماعون فى أخبار الطاعون) لابن حجر ، و(مختصر العجائب) لإبراهيم بن وصيف شاه ، فأبدأ البحث عن تلك الكتب ، ومع تقدم الزمن أصبحت قراءاتى أكثر منهجية ، وأحمد الله أننى لم أفقد نهمى إلى القراءة قط ، ومع تقدم العمر يزداد يقينى ويحتد وعيى بضيق الوقت المتاح ، وكثرة ما يجب أن أستوعبه . لقد كان مدخلى إلى التراث قراءة التاريخ ، خاصة كتب الحوليات . ويمكن القول أننى حتى منتصف الستينيات اطلعت على أهم مصادر التاريخ المصرى بدءا من (أخبار مصر والمغرب) لابن عبد الحكم وحتى (عجائب الآثار فى التراجم والأخبار) للجبرتى ، مروراً بالمقريزى ، وابن تغرى بردى ، وابن حجر العسقلانى ، والسخاوى ، وابن واصل ، وغيرهم . كنت فى البداية أقرأ هذه المصادر كما أقرأ الروايات والملاحم الشعبية ، وفى خلفية وعيى محاولة للبحث عن إجابة ما لذلك السؤال المحير : أين ذهب الأمس ؟

قرأت التاريخ الفرعونى ، وبعض مصادر التاريخ القبطى . ومن الكتب التى أثرت فىّ للغاية خلال الستينيات كتاب (سندباد مصرى) للدكتور حسين فوزى وإنى لأعتبره دليلا جيداً لتاريخ مصر . وعلى الرغم من أننى من جيل تربى على الإيمان بالعروبة والقومية العربية ، لكننى كنت أشعر منذ وقت مبكر أن الدعوة السياسية للقومية العربية كانت تتم على حساب الإحساس بالمصرية والتى وصلت ذروتها بعد إعلان الجمهورية العربية المتحدة . وتحولت مصر بتاريخها العريق إلى مجرد « إقليم جنوبى » .

قرأت بنهم مصادر التاريخ المصرى ، ولكن الحقبة التى توقفت عندها هى المملوكية بمرحلتيها ، دولة المماليك البحرية ، ودولة المماليك الشراكسة التى انتهت عام سبعة عشر وخمسمائة وألف عندما هزم الجيش المصرى المملوكى ، أمام جيش سليم الأول فى مرج دابق شمال حلب . أما المصدر الذى تعلقت به ، وعشته ، فهو (بدائع الزهور فى وقائع الدهور) للمؤرخ المصرى محمد أحمد بن إياس الحنفى المصرى الذى عاصر الأعوام الثلاثين الأخيرة فى سلطنة مصر المملوكية المستقلة والسنين الأولى من الغزو العثمانى. منذ البداية أحببت طريقته التلقائية فى السرد ، تعبيراته ، وصفه للحوادث ، تعليقه عليها ، وحتى الآن لا أدرى عدد المرات التى قرأته فيها ، بل إننى قمت بإعداد فهارس خاصة بى ، تضم الحوادث التى لفتت نظرى ، وتلخيصاً لسير الشخصيات التى توقفت عندها . والحوادث الطبيعية مثل ظهور المذنبات ، والزلازل ، وتفجر النيران من باطن الأرض . كما أعددت فى فترة مبكرة فهرسا لغويا دونت فيه جملا عديدة من أسلوب ابن اياس ، جملا لها خصوصية لم أكن أجد مثيلا لها فى الأدب الذى أقرأه سواء أكان مترجماً ، أو مبدعا بالعربية .

وجدت فى ابن إياس قراءة وخصوصية ، استشعرتها فى البداية بتلقائية . وكنت أستمتع كثيرا بما يورده من حوادث ، وأعيد حكايتها للأصدقاء . ولكى أضرب دليلا على تفرد ابن إياس أضرب مثلا بطريقة سرده للفترة التى تولى فيها السلطنة المؤيد شيخ المحمودى وحتى قتله ابنه إبراهيم ثم موته . ابن إياس لم يعاصر هذا الوقت ، لكنه نقل عن آخرين . غير أن حيوية السرد عنده تفوق بكثير الطريقة التى اتبعها ابن حجر العسقلانى الأقرب إلى عصر المؤيد ، فى كتابه (أنباء الغمر بأنباء العمر) وكذلك ابن تغرى بردى فى (النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة) .

كان ابن إياس راوياً عظيما ، ولقد كتبت كثيرا عن بدائع الزهور ، وأشرت إليه مراراً بعد عملى بالصحافة ، ولم أهدأ إلا بعد أن قام الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور بإعادة طبعه فى الهيئة العامة للكتاب . أما ما فشلت فيه

حتى الآن فعدم قدرتى على إقناع المسئولين عن الهيئة فى السنوات الأخيرة بطبع فهارس الكتاب سواء ما صدر منها (أربع مجلدات طبعت بأعداد محدودة وبمساهمة الألمان) أو مازال مخطوطا منها حتى الآن ويبلغ مجلدين . وخلال الأعوام الأخيرة انتهيت من اختيار حوادث معينة من التاريخ كله ، يمثل كل منها قصة متكاملة ؛ وسوف أدفع بها إلى النشر لأساهم فى تقريب الكتاب إلى من لا يقدر على قراءة ستة مجلدات ، عدد صفحاتها حوالى أربعة آلاف .

لكن . . هل كانت قراءاتى هى الدافع والمحرك تجاه بذل مجهود مضن ، ومعاملة النفس بصرامة ، حتى إننى كنت ومازلت أحاسب نفسى قبل النوم ، كم قرأت ؟ واستوعبت ؟ وماذا أنجزت ؟ .

بالتأكيد كان هناك دافع أقوى ، بل إنه الدافع المحرك لرغبتى فى الحياة ، إنه الأدب . الإبداع . أو . . الكتابة .

*

يمكننى تحديد اللحظة . ولكن اسم اليوم غاب عنى . كذلك الشهر . أما السنة فماثلة أبدا فى ذهنى . ثمة مسافة كبيرة تفصلنى عنها الآن . إنها أشبه بمحطة قطار . غادرها المسافر ولن يعود إليها أبدا ، وما تلك المحطة الآن إلا علامة كتلك الإشارات الموجزة جدا على الخرائط . ولكنها علامة لا تعنى إنسانا غيرى . كان ذلك أحد أيام عام تسعة وخمسين وتسعمائة وألف ، عندما سمعت من والدى حادثة تدور حول رجل ضبط سكيرا فى الجمالية شعرت برغبة فى كتابتها ، وهكذا كتبت أول قصة قصيرة (نهاية السكير) ، وبالطبع لم تنشر .

فى هذه الفترة قرأت كتابين . الأول للدكتور رشاد رشدى (فن القصة القصيرة) وقد اشتريته بعد أن قرأت إعلانا عنه فى الصحف ، كان صادراً للتو . وأذكر أن والدتى رحمها الله أعطتنى نصف جنيه من مصروف البيت الشحيح لأشتريه ، كنت بحاجة إلى من يساعدنى فى البداية . وحتى الخامسة عشرة لم أكن قد تعرفت على أى أديب أو أى شخص له علاقة بالأدب . ولكن ما أعجبنى فى هذا الكتاب هو النماذج التى أوردها مترجمة ، منها قصة لتشيخوف ، وقصة لموباسان . أما الحديث عن لحظة التنوير والبداية فلم أستوعبه تماما ، وربما لم أقتنع به . الكتاب الثانى هو (القصة السيكولوجية) لليون ايدل ، قرأته من دار الكتب ، وفيه قرأت لأول مرة عن تيار الوعى ، والمونولوج الداخلى، وجيمس جويس ، وهنرى جيمس ، ومارتان دوغار الذى قرأت له فيها بعد رواية ضخمة من خمسة مجلدات عنوانها (أسرة تيبو) . وكان أول مقال نشرته فى سياق عرضا لهذا الكتاب فى مجلة « الأدب » التى كان يصدرها المرحوم الشيخ أمين الخولى . نشرت أول قصة فى الشهر نفسه ، يوليه ١٩٦٣ ، فى مجلة الأديب اللبنانية .

فى عام واحد وستين وتسعمائة وألف ، أعددت أول مجموعة قصصية وقدمتها إلى إدارة التأليف بالمؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، كان مقرها فى ٢٧ عبد الخالق ثروت . وملأت استمارة صغيرة ، ذكرت فيها اسمى كاملا ، وعنوانى ، وتاريخ ميلادى .

بعد عدة أسابيع تلقيت خطابا رسميا ، يحوى سطورا قليلة ، موقعاً من قبل المرحوم إبراهيم زكى خورشيد ، يطلب منى الحضور لمقابلة السيدة الفاحصة شفيقة جبرا . بخصوص مجموعتى القصصية (المساكين) . وبالطبع

كنت قد اخترت هذا العنوان تيمناً ، وتشبها بأول رواية لمن بهرنى بعالمه ، وقدرته ، ثيودور دستويفسكى . وكنت قد قرأت ترجمة لـ (المساكين) فى سلسلة بدأت تصدر فى القاهرة مخصصة للأدب الروسى ، مطبوعات الشرق .

غمرنى سرور ، فهذا خطاب يطلب منى الحضور ، ولا يحتوى على رفض أو اعتذار عن نشر الكتاب ، قطعت الطريق مشيا قبل الموعد المحدد من الجمالية إلى وسط المدينة . وفى أحد مكاتب المؤسسة التقيت بسيدة وقورة ، ترتدى نظارة طبية ، ما زلت أذكر تطلعها إلىّ ، وإشارتها لى كى أتفضل بالجلوس .

قالت لى السيدة شفيقة جبرا إنها معجبة بالقصص ، وإنها تنم عن موهبة حقيقية ، ولكن ثمة أخطاء لغوية بسيطة جدا ، بعدها يتم دفع الكتاب إلى المطبعة .

طبعا سمعت كلمة المطبعة فرقص داخلى فرحاً . قالت إنها تقترح علىّ الحضور إلى بيتها . أكبر أبنائها يكتب القصة أيضا ، ويمكننى أن أتعرف عليه أثناء تصحيح هذه الأخطاء . ثم كتبت لى العنوان :

« منزل الأستاذ عبد الرحمن الخميسى »

سألتها :

« هل هو مؤلف ألف ليلة الجديدة »

أومأت .

« نعم . . وأنا زوجته » .

كم استغرق إصلاح الأخطاء النحوية ؟

يمكن القول عدة سنوات حتى صدور مجموعتى الأولى (أوراق شاب عاش منذ ألف عام) عام تسعة وستين وتسعمائة وألف . وبالطبع لم يكن لها أى علاقة بالمجموعة الأولى (المساكين) فيما بعد ، قالت لى السيدة شفيقة جبرا إنها عندما قرأت تاريخ ميلادى أشفقت علىّ من رفض المجموعة وإرسالها بالبريد ، خاصة أنها استشعرت فى قصصها الموهبة ، وعندما رأتنى ازداد إشفاقها فقررت أن تدعونى إلى البيت لأتعرف إلى ابنها أحمد .

الحق أن هذه السيدة الرائعة لعبت دوراً هاماً فى حياتى . بل يمكن القول إن تعرفى إليها كان نقطة تحول حقيقية . فى البيت تعرفت إلى أحمد وربطتنى به علاقة أخوية حميمة حتى فرقت بيننا ظروف الحياة ، أما والده عبد الرحمن الخميسى فلم أعرفه جيدا عن قرب وإن سمعت عنه من خلال صحبه أكثر ، لكنه ساعدنى فى إلحاقى بأول وظيفة عملت بها بعد تخرجى عام اثنين وستين وتسعمائة وألف .

كان للسيدة شفيقة عدة أشقاء . منهم محمد الذى كان يدرس فى معهد الخدمة الاجتماعية ، وكان مقيما معها ، ويتردد عليه زملاؤه ، وكان من بينهم صلاح عيسى ، وصبرى حافظ ،.ومحمد عبد الرسول ، وكمال عطية (رحمه الله) .

ارتبطت بصلاح عيسى وصبرى حافظ بعلاقة قوية . ومن خلالهما دخلت إلى الحياة الأدبية التى لم أكن أعرف عنها شيئا ، ومن خلال الأديب حسن محسب تعرفت على ندوة الأمناء التى كان يقيمها الشيخ أمين الخولى ، وندوة المرحوم الأديب صبحى الجيار . لكن بيت الخميسى كان منطلقى الأول . أما تأثير صلاح عيسى فكان عميقا جدا ، وعلى الرغم من أن فارق العمر بيننا ضئيل لا يتجاوز ست سنوات تقريبا ، إلا أن صلاح كان ذا ثقافة عميقة عندما عرفته وخاصة بتاريخ مصر ، ومنه تعلمت الاشتراكية واعتنقتها وقرأت مصادرها العلنية ، والمصادر الأخرى التى كنا نتداولها سراً . كان صلاح جادا جدا . يأخذ نفسه بصرامة ، لديه مكتبة عامرة بكتب التاريخ ، والكتب الاشتراكية ، من خلاله تعرفت إلى غالب هلسا ، والأبنودى ، وسيد حجاب ، وسيد خميس ، وجلال السيد والآخرين الذين كانوا يشكلون بذور حركة الستينيات الثقافية . لقد تعددت قراءاتى وتنوعت ؛ فى الفلسفة ، فى الاقتصاد ، فى مصادر الفكر الماركسى . واختصر ذلك مسافات من الطريق كان يمكن أن أضل خلالها . لقد جئت من الفقراء ، واعتنقت الفكر الذى يعبر عن أنبل محاولة إنسانية لتقويم أوضاع مختلة ، وضمان حياة كريمة للبشر . وما زالت قناعاتى الأساسية بالاشتراكية لم تهتز ، رغم ما جرى فى الاتحاد السوفيتى ، وهذا موضوع يطول الحديث فيه . المهم أننى مدين لجميع من ذكرتهم بدرجة أو بأخرى ، فمن خلالهم تمرت وعرفت طريقى . وحاولت خلال هذا كله أن أحقق خصوصيتى فى الإبداع .

*

أن أكتب ما لم يكتب مثله .
أن أجد صيغة تحقق لى أكبر قدر من حرية التعبير .
أن أحقق خصوصيتى .

تلك هى المحاور الرئيسية التى شغلتنى منذ البداية ، وحتى الآن ، بالطبع تتعدد مستويات الهموم والتفكير مع مرور الزمن . والآن يمكننى تفسير ما لم أكن أعيه تماما قبل ثلاثين عاما على سبيل المثال .

كانت قراءاتى الأولى فى معظمها فى الأدب المترجم ، وكانت هناك مقاييس للقصة أو الرواية فى الواقع الأدبى سائدة . سواء كانت مستوحاة من النمط التشيخوفى أو الموباسانى أو الواقعية الاشتراكية التى كانت تحدد مواصفات الكتابة بمستوياتها كافة . وفى البداية كتبت عددا لا أذكره من القصص . البعض نشر ، والكثير لم ينشر ، وكانت هذه السنوات أشبه بعملية بحث وتعلم وإتقان أساليب الكتابة فى الوقت نفسه ، لكن قلقى المبكر كان كبيرا . كنت أشعر كأننى واحد من أولئك الذين كانوا يرقدون فوق السرير الشهير فى الأسطورة اليونانية فإذا زاد طوله قطعوا جزءا من جسده ، وإذا كان قصيرا مطوه .

كانت النماذج السائدة تشبه ذلك السرير الذى يطوعون له الجسد ، وشيئا فشيئا بدأت أكتشف أساليب سردية أخرى لم تكن معروفة طبعاً فى الغرب أما الإنتاج الإبداعى المعاصر فلم يكن يتعامل مع تلك الأساليب التى وقفت عليها فى الحوليات التاريخية . خاصة (بدائع الزهور فى وقائع الدهور) لابن إياس ، والملاحم الشعبية ، والحديث عن هذه الأساليب السردية يطول ، ولكننى فى البداية كنت أطالعها بإعجاب كبير ، وكثيراً ما قرأت صفحات كاملة بصوت مرتفع ، أو استخدمت عبارات أو فقرات كاملة أو أعدت رواية واقعة معينة قرأتها فى كتاب ابن إياس أو المقريزى ، ولكن فى السنوات الأولى لم يخطر لى أن تكون هذه الأساليب مرتكزاً ومنطلقا لى فى القراءة

أو كتابة القصص القصيرة . في الوقت نفسه كانت معايشتي المستمرة لحوليات المؤرخين المصريين تعمق إحساسي بالزمن وبتاريخ المدينة التي أعيشها . كنت أقرأ تاريخ الحارات والشوارع ، والأسبلة ، وعن العادات القديمة والباقية ، وحتى يونيو ١٩٦٧ ، كنت قد نشرت العديد من القصص القصيرة ، وكتبت ثلاث روايات ، لم تنشر جميعها ، فقدت اثنتين أثناء اعتقالي عام ١٩٦٦ ، ونشرت قصتين طويلتين في جريدة «المحرر» التي كان يرأس تحريرها الشهيد غسان كنفاني وفي مجلة لبنانية أخرى « الجمهور الجديد » ، ولكن جميع ما كتبته من قصص قبل يونيو ١٩٦٧ لم يضمه كتاب حتى الآن باستثناء قصة واحدة هي « المغول » ضمنتها مجموعة قصصي الثانية (أرض ــ أرض) التي نشرت عام ١٩٧٢ .

لماذا أحدد يونيو ١٩٦٧ ؟

لأنه في الحقيقة تاريخ فاصل بين مرحلتين ، ليس على المستوى الشخصي فقط ، ولكن بالنسبة لوطني أيضا ، كانت هزيمة ١٩٦٧ المحور الذي تمفصلت حوله الأحزان ، وتركزت الصدمة . كانت الحد الذي قطع انطلاقة الأحلام ، الطموحات الكبرى . ومنذ ذلك التاريخ بدأ التدهور الأعظم ، دخلنا في المحاق ، في البداية قاوم الشعب ببسالة ، وقد عشت ذلك عن قرب ، رأيت وعانيت وكابدت خلال عملي مراسلاً حربياً في جبهة القتال منذ عام ١٩٦٩ وحتى ١٩٧٣ . وبدءا من المرحلة التي أعقبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ بدأت الآثار بعيدة المدى لماجرى في عام ١٩٦٧ عملها ولاتزال حتى الآن ، والحديث في ذلك يطول .

بعد وقوع الهزيمة عدت إلى التاريخ الذي عايشته ، توقفت عند حقبة شبيهة . بل إن عناصر التماثل لتبدو مذهلة ، ليس فقط في حجم الهزيمة التي لحقت الجيش المملوكي شمال حلب عام ١٥١٧بل بالظروف المؤدية أيضا إلى تلك الهزيمة . عناصر التحلل والفساد التي لحقت بالدولة المملوكية في مرحلتها الأخيرة . وهنا وجدت نقاطاً جديدة تجمع بيني وبين ابن إياس الذي عاش الهزيمة الأولى عام ١٥١٧ ، بل إن أحاسيسه التي عبر عنها تشبه إلى حد كبير ما عانيته . وقفت هنا على ما يمكن تسميته بوحدة التجربة الإنسانية ، جوهر الألم الإنساني واحد مهما اختلفت الأزمنة ، وتبدلت العصور . بدأت أعتبر (بدائع الزهور في وقائع الدهور) مرتكز انطلاقي ، إضافة إلى عدة مصادر أخرى . لقد كانت الأساليب السردية الجديدة القديمة تحل بالنسبة لي مشكلة فنية لتوفير قدر أكبر من حرية التعبير ، وفي الوقت نفسه توفر لي حلولا مثالية لتجاوز العديد من القيود في الواقع ، قيود تتعلق بحرية الإبداع .

*

خلال الستينيات ، كان ثمة تطلع إلى المستقبل ، وحركة بناء في المجتمع ، لكن كانت هناك مشكلة حرية سياسية وثقافية إن جاز التعبير . كانت الرقابة شديدة على الصحف ، والمطبوعات ، وحتى منتصف السبعينيات كان لابد من الحصول على تصريح بطبع أى كتاب من إدارة تقع في مبنى الهيئة العامة للاستعلامات . وبعد طبع الكتاب لابد من الحصول على تصريح آخر .

وبالنسبة لي كنت أعبر منذ البداية عن تناقضات اجتماعية وعن هموم سياسية ، عن الفقراء الذين جئت من بينهم وما زلت مخلصا لهم ، وكنت أشعر بوطأة الرقابة البوليسية . لقد تما جيل الستينيات كله في ظل هذه

الرقابة ، كنا نمشى نتلفت خلفنا ، ونشك فى كل من نعرفه ومن لا نعرفه ، ونسمع عن عمليات التعذيب فى المعتقلات ، والكهرباء التى تصعق الأبدان ، والاعتداءات على الأعراض ، لذلك نمت داخلى كراهية عميقة وحادة لتلك الأجهزة التى تقوم بقهر حرية الإنسان ، وقد عانيت المهانة عندما سجنت عام ١٩٦٦ ، وعذبت ، وتلقيت الصفع والركل وسمعت بأذنى سب والدى ، أنا الأسير الذى لا يمكنه الرد .

مهما مر من وقت ، لن أغفر للجلادين الذين ألحقوا بى ذلك أبدا .

كان ذلك موضوعا ضاغطا ، قويا ، ما زال يمثل شاغل وخوفى الشديد من تلك الأجهزة انشغلت بها وبالقراءة عن أساليبها فى القهر .

منذ فترة مبكرة أعجبت جدا برواية أورويل (العالم ١٩٨٤) وأذكر أن أصدقائى الماركسيين كانوا يستنكرون إعجابى بتلك الرواية ، على أساس أنها استخدمت فى الدعاية ضد النظم الماركسية ، ولكننى كنت أعتبرها موجهة ضد أنظمة القهر التى تدين حرية الإنسان بشكل عام ، رأسمالية كانت أو اشتراكية ، والحق أننى أعتبر الحرية من أهم المحاور التى تدور حولها همومى ، وكثيرا ما أشعر بالحزن لأننى جئت فى زمن لا يتوفر فيه القدر الأدنى من الحرية فى كل المستويات . حتى لأشعر أن سنينا غالية أهدرت من أعمارنا ونحن ندافع عن البديهيات فلم نعش حياة عاطفية سليمة ، ولا سياسية ، ولا اجتماعية ، هذا ما ينطبق على جيلى كله ، وها نحن ندنو من النهاية بحمل ثقيل من الأحلام المجهضة ، وفى واقع تتدنى فيه كل القيم .

كيف إذن يمكن التعبير عن موقف ضد القهر فى ظل وطأة أجهزة القهر عينها ؟

*

كانت القصة الأولى التى شعرت أننى حققت فيها قدرا كبيرا من حريتى فى التعبير ، وقدرة على التوفيق بين الشكل والمضمون ، وإمكانية التحايل على الواقع الضاغط ، هى قصة (هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة) .

تخيلت أننى عثرت على مخطوط قديم فى أحد مساجد الجمالية ، عبارة عن شذرات من مذكرات آمر سجن المقشرة فى العصر المملوكى . وكتبت القصة بأسلوب يحاكى أساليب السرد القديمة فى العصر المملوكى ، وعندما قدمت القصة للنشر إلى جريدة المساء ، قرأها الأديب عبد الفتاح الجمل الذى تحمس لها جدا ، واعتبرها مرحلة جديدة فى فن كتابة القصة ، وقدمها إلى الرقيب فأجازها على أنها مخطوطة قديمة فعلا .

إذن ، لم يكن لجوئى إلى الأساليب القديمة نتيجة إحساس قوى بالزمن ، ومعايشة طويلة لمصادر التاريخ العظمى وقلق فنى ، إنما كان أيضا وسيلة للمراوغة .

لقد كانت قصة « المغول » وقصة « هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة » ، ومن بعدهما قصص « إتحاف الزمان بحكاية جلبى السلطان » و « غريب الحديث فى الكلام عن على بن الكسيح » و « دمعة الباكى على طيبغا منصف الشاكى » .

لقد اكتشفت مع الزمن أن القصص القصيرة غالبا ما تكون تمهيدا لعمل روائى كبير . لقد كانت هذه القصص بمثابة خطوات مؤدية إلى (الزينى بركات) ، وفيما بعد كانت (وقائع حارة الطبلاوى) تمهيداً لـ (وقائع حارة الزعفرانى) ، أما مجموعة (ذكر ما جرى) فيمكن اعتبارها كلها مؤدية إلى روايتى (خطط الغيطانى) .

فماذا عن (الزينى بركات) ؟

*

الحق أننى لم أقصد أن تكون الرواية بالشكل الذى انتهت إليه ، لا على مستوى الشكل ، ولا المضمون . بدأ الأمر بتوقفى عند شخصية غريبة ، محيرة ، ترد أخبارها فى (بدائع الزهور فى وقائع الدهور) ، تبدأ الزينى بركات بداية متواضعة ، ثم يصبح زمن السلطان الغورى من أهم شخصيات الدولة المملوكية ، وبعد زوال تلك الدولة وتحول مصر من سلطنة مستقلة إلى ولاية تابعة للدولة العثمانية ، يستمر الزينى بركات فى الصعود أيضا . وتنتهى سطور ابن إياس بذكر طلوع أمره .

هذه الشخصية الانتهازية تلاقت عندى بملاحظتى لشخصية أخرى فى الواقع ، تمارس قدرًا كبيرا من الانتهازية ، ولكنها انتهازية من نوع مختلف ، من نوع عصرى يتوافق مع مجتمع الستينيات . بعكس انتهازية محجوب عبد الدائم فى الثلاثينيات ، أو الانتهازية اللاحقة فى الثمانينيات ، حقا لكل عصر منطقه .

هكذا . . بدأت تدوين الملاحظات والخواطر فى كشكول ضخم أخصصه للعمل الروائى بمجرد ميلاد فكرته أو الإحساس به ، ولأن الرواية ستدور أحداثها فى العصر المملوكى . بدأت أعيد القراءة فى مصادر العصر لاستيعاب التفاصيل ، أسماء الشوارع القاهرية ، الوظائف ، أنواع الطعام ، المشروبات. مثلا لا يمكن لشخصية فى الرواية أن تشرب كوبا من الشاى . لأن الشاى لم يدخل مصر إلا فى القرن التاسع عشر . أما القهوة فكان هناك خلاف كبير حولها بين الفقهاء ، كذلك العادات ، وحتى الثياب وأجزائها والأثاث المستخدم ، والتفاصيل كافة المتعلقة بالعصر . بدأت كتابة الرواية بذلك التخيل ، وكان الشكل تقليديا ، رواية تدور حول شخصية انتهازية من العصر المملوكى ، تنقسم إلى عدة فصول ، ولكن المشروع تعثر . لم أستطع الاستمرار. كان هناك فارق كبير بين ما يعتمل داخلى وما يظهر على الورق ، ومن خلال فترة معاناة شديدة ، بزغ الحل . بتطلقت فى كتابة الرواية ، بادئا من نقطة النهاية . مقيما سبعة سرادقات ، داخل كل منها عدد من الشخصيات وخارجها أيضا . ولكن ما فاجأنى أنا شخصيا هو تغير الموضوع نفسه ، لقد أصبح الزينى بركات غائبا حاضراً ، وعلى امتداد الرواية لا يظهر إلا فى مشهد واحد مباشر فيما عدا ذلك نحن نقرأ عنه ، ونراه من خلال الآخرين . هل أقول إن خوفا ما أدركنى فآثرت أن أدور حوله ؟ ربما .

المهم أن الرواية لم تعد رواية شخصية انتهازية ، إنما أصبحت رواية عن عالم البصاصين ، عن وسائل قهر الإنسان،كيف يوظف جهازا قمعيا هائلا لتغيير إنسان ، لتحويله من إنسان نقى ، شفاف ، ثورى ، إلى عميل يأتمر بأمر هذا الجهاز ، هذا ما جرى لسعيد الجهينى الذى يفقد حريته ، وإرادته تماما ، لكن فى الوقت نفسه الذى يتم فيه ذلك ، يفقد الوطن أيضا حريته ، إن مصادرة حرية الإنسان هى المدخل المؤدى إلى مصادرة حرية الوطن ، وتدمير البشر يؤدى بشكل طبيعى إلى تدمير أوطانهم أيضا .

لكن . . هل كان يوجد فى الواقع مثل هذا الجهاز الذى صورته فى الرواية ؟

الإجابة يعرفها كل من قرأ التاريخ المملوكى . فلا وجود لمنصب كبير البصاصين الذى تخيلته ، ولا لهذا التنظيم الحديدى ، القمعى ، هذا جهاز من عصرنا وفيه عناصر متخيلة لم توجد بعد ، ولكن حتى يتم تجسيده تماما كان لابد من استيعاب تفاصيل العصر المملوكى تماما ثم تفكيكها وإعادة صياغتها مرة أخرى بما يتناسب مع الهدف الذى فرض نفسه أثناء كتابتى الرواية ، لقد أتاح لى اختيار العصر المملوكى حرية تامة فى مواجهة طبيعة تلك الأجهزة القمعية ، فى الماضى والحاضر والمستقبل . يمكن القول أن اختيارى لعصر معين وإعادة صياغته قد ألغى إمكانية التحديد ، وتعيين الوقت ، ولذلك فإن الرواية لا تعبر عن حقبة بعينها ، بقدر ما تعبر عن جوهر القمع ، حتى وإن كانت نتاج حقبة الستينيات ، والحقيقة أن جوهر القمع واحد فى شتى العصور ، بل فى العالم الآخر أيضا .

*

يدفعنى الحديث عن الزينى بركات إلى الحديث عن اللغة . إن عشقى للغتنا العربية يتجاوز الإحساس باللفظ والمفردات ، إلى تذوقها بالحواس الخمس مجتمعة ، لغتنا غنية جدا ، وثرية إلى حد لا يصدق ، ويبلغ التنوع داخلها حداً مدهشاً ، إلى درجة أن الأساليب المختلفة تتميز إلى درجة أن كلا منها يكاد يكون لغة بذاته . وخلال القرنين الأخيرين وقع انقطاع مع الأساليب السردية القديمة ، خاصة فى القص . ومن قبل ، خلال الاحتلال العثمانى وقع جمود استمر أكثر من قرنين ، ولكن مع بداية الاستعمار الأجنبى صار الوضع أخطر . سواء كان هذا الاستعمار إنجليزيا فى مصر ، أو فرنسيا فى شمال أفريقيا ، لقد أصبحت اللغة العربية هدفاً لمناهج التعليم التى صاغها دنلوب ومستشارو التعليم الإنجليز ، أو محاولات الطمس التامة التى تمت فى شمال أفريقيا . واستهداف اللغة العربية ليس عبثا ، إنها العنصر الأساسى والفاعل وأكاد أقول الوحيد ، فى تماسك وجدان هذه الأمة ، وهذا موضوع كبير يتصل بجوانب سياسية واجتماعية وحضارية ، ويدخل مباشرة فى قضية الصراع مع الغرب العنصرى الذى أتصور أنه سوف يتزايد خلال المراحل القادمة ، خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفيتى ونمو القوى العنصرية ، الكارهة للعرب وللمسلمين ، فى الغرب ، ما يعنينى هنا أننى شعرت ، منذ البداية ، أن الأساليب السردية السائدة فى الأدب العربى الحديث تهمل جوانب هامة فى التراث العربى ، وكان دافعى إلى ذلك إدراكى أن اللغة جزء هام من بنية العمل الأدبى .

فى (الزينى بركات) حاولت استلهام روح كتابات المؤرخين المصريين فى العصر المموكى ، وحتى أمسك بالإيقاع الداخلى لهذا الأسلوب وجوهره اقتضى هذا منى جهدا كبيرا ، سواء فى الاطلاع على تلك المصادر ، أو التوقف أمام التراكيب اللغوية الخاصة بالحوليات التى تتميز بتلقائيتها وبعدها عن التكلف والتنميق ، لغة بسيطة ، وسط بين لغة الكلام ولغة الكتابة ، بين اللغة القاهرية العامية واللغة الفصحى ، لغة تستفيد من طرق الحكى والتعابير الشفاهية الموروثة ، والتى يمكن اعتبار عناصرها بلاغة مصرية خاصة ذات مستويات متعددة ، كان إحساسى بهذه اللغة جديدا ومختلفا ، لقد أحدث ما يشبه قاموساً خاصاً بمفردات ابن إياس والمقريزى وابن تغرى بردى وابن زنبل الرمال ، وغيرهم من المؤرخين الذين عاصروا هذه الحقب ، بل إننى كنت أنسخ صفحات كاملة من تلك المؤلفات لكى أقف على الإيقاع الداخلى للسرد ، ولأننى كنت معجبا جدا بتلك الكتابات ، فكأنى عند نسخها أتقمص حال كاتبها ، وهذا شأنى حتى الآن مع الشعر العربى القديم ، فعندما

أتوقف أمام نص شعرى أكتبه على مهل وبعناية ، فكأنى أعيد إبداعه أو أشارك فيه من جديد ، لقد استغرق ذلك منى سنوات ، وعندما بدأت كتابة (هداية أهل الورى لبعض ما جرى فى المقشرة) وحتى (الزينى بركات) ، كان يجب أن أطرح جانبا كل ما قرأت وكل ما كتبت أو نسخت . لقد تشربت الحالة اللغوية وأصبح ممكنا أن أكتب بهذا الأسلوب ، ولكن بطريقتى خاصة أننى أحاول خلالها أن أخضع الأساليب القديمة للتعبير عن مضامين خاصة ، ومن هنا اعتبر أن لغة (الزينى بركات) ليست محاكاة ، أو تقليدا لأسلوب قديم ، إنما يمكن القول أنها توحى به وتختلف عنه فى الوقت نفسه .

بعد (الزينى بركات) ، وبرغم الجهد الذى بذلته فى استيعاب أساليب كتابة الحوليات ، ومحاولة النفاذ إلى خصوصياته ، لم يكن ممكنا أن أستمر به فى الاتجاه نفسه ، أو تكراره . لقد خلق العمل الروائى التالى حالته اللغوية ، كتبت (وقائع حارة الزعفراني) بلغة محايدة ، باردة فى الظاهر ، تشبه لغة التقارير . وبرغم أننى ودعت الحالة اللغوية التى كتبت بها (الزينى بركات) ، الا أنها تركت آثاراً خفية مستمرة حتى الآن . ما أعيه منها ، ذلك الهدوء الصوفى الذى كان يدون به ابن إياس مثلا أفظع الحوادث شأنا بالإيقاع نفسه الذى يدون به أصغرها أو أتفهها ، إنه المؤرخ الشاهد . الذى يحاول الإمساك بما يفلت دائما مع الزمن ، من الزمن القاهر ، المبيد لكل شيء ، ولهذا يحافظ على مسافة بين الذات والموضوع .

فى (كتاب التجليات) اقتضت الحالة اللغوية موقفا مشابها . إنه موقف الصوفية العظام من اللغة ، وأننى لأعتبر التراث اللغوى الصوفى ذروة التعبير باللغة العربية وليس الشعر . يمر الصوفى بحالات وجدانية صعبة ، لا تستوعبها الأطر اللغوية التقليدية ، لهذا يحاول أن يتجاوز هذه الأطر ، خاصة أنه عند مراحل معينة فى التجربة يتحول إلى ألفاظ . وإذ تضيق هذه الألفاظ عن التعبير ، تتفجر اللغة . تتحول إلى إشارات إلى رموز ، إلى أفلاك سابحة . ألم يقل النفرى « إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة » ؟

لقد حتمت التجربة الكامنة خلف (كتاب التجليات) تلك الحالة اللغوية،بل إننى عندما بدأت الكتابة ولدت تلك الحالة استناداً إلى طاقات استيعابى السابقة .

بدءا من (شطح المدينة) أشعر أننى أنتقل إلى حالة لغوية خاصة ، حالة تستوعب أساليب السرد كافة التى جاهدت على مدى يتجاوز الثلاثين سنة للاقتراب منها والنفاذ إلى أسرارها ، ولكن هذه الحالة اللغوية الجديدة تتجاوز كل ما عرفت ليظهر من خلالها أسلوب جديد . يتغير أيضا كحالة من عمل إلى آخر ، وهذا ما تحقق مرة أخرى فى روايتى (هاتف المغيب) .

إن اللغة حالة تتغير من عمل إلى آخر ، وليست أسلوبا ثابتا يركن إليه الكاتب وتصبح ملامحه متشابهة فى عمل أو آخر . وما الإبداع الأدبى كله فى رأيى إلا مغامرة ، تشبه الإبحار فى قارب إلى ضفاف مجهولة لم يبلغها أحد بعد . ولكن هذه المغامرة لا تتم بدون زاد ومؤن . هذا الزاد كل ما أنتجه التراث الإنسانى عامة ، وتراثى الخاص بالتحديد ، وكافة ما عشته فى وقتى ، وما قدر لى أن أشهده وأن أعرفه ، وأن أعبر عنه فى الأدب . وبذلك أبذل جهداً إنسانياً لأنقذه من العدم .

●



حول: الشعر والحرية

الجماعات النقدية المتطرفة

حلمى سالم

مصر

الشعر ابن الحرية ، وشقيق الاجتراح الدائم للمسلّمات . وبغير هذه الحرية وذلك الاجتراح ، تنتفى ضرورته وهويته .

وحريات الشعر عديدة :

فثمة ، أولاً ، حرية أن يقول الشعر ما يريد .

وثمة ، ثانيا ، حرية أن يقول الشعر ما يريد بالطريقة التى يريد .

وثمة ، أخيراً ، حرية أن يذاع هذا الذى يريد أن يقوله الشعر بالطريقة التى يريدها ، بين الآخرين .

وهذه الحريات الثلاث للشعر (حرية الرأى ، وحرية الصوغ ، وحرية التواصل) تعانى فى مجتمعنا الراهن أزمات كثيرة ، من جهات كثيرة .

*

بالنسبة لى ، فإننى لم أتعرض بسبب شعرى لقمع مباشر من السلطة السياسية ، وحتى حينما سجنت عام ١٩٧٢ ـ أثناء الدراسة الجامعية ـ لم يكن ذلك بسبب الشعر ، أساساً ، بل كان بسبب حالة الثورة الطلابية الشاملة التى اشتركنا فيها جميعا ، فى السنوات الأولى من السبعينيات .

ولا يرجع عدم تعرضى للقمع السلطوى المباشر إلى ديمقراطية السلطة أو تقديرها للشعر ، وإنما يرجع إلى سبب آخر بسيط : هو أننى لم أسلك ، أصلاً ، طريق الشعر السياسى الزاعق الذى ينضح بهجاء الوضع السياسى الفاسد أو بترجمة الشعارات الثورية إلى نظم موزونٍ مقفى يندّد تنديداً فجّاً بالظلم والتبعية والمهادنة .

لقد حاولتُ ، مع زملائى من الشعراء الجدد ، أن يكون تعبيرى عن قضايا وطنى الاجتماعية والسياسية تعبيراً متجدّد الأبنية الفنية ، مضفوراً بأنسجة من التقنيات الفنية ، التى تجعل النص أوسع من مجرد التحريض ، وأبقى من مجرد الصراخ ، وأخصب من مجرد الشكوى .

ولم يكن سلوك هذا الطريق هرباً من عسف السلطة أو عقابها ، كما يذهب بعض النقاد فى تفسير تعقد شعرنا وتركبه ، بل كان سعياً إلى الفن الجديد الجميل . لأننى اعتقدتُ منذ البداية أن « ضرورة الشاعر » تكمن فى تجديده للرؤى الشعرية والجمالية ، وهو يصوغ همومه وهموم أمته . ولأننى لم أعتقد ، أبداً ، فى صحة النظرية التى يتبناها بعض النقاد « الجدليين » عن « صب الخمر الجديدة فى دنانٍ قديمة » .

ولذلك ، فإن اعتمادى ــ وزملائى ــ على الرمز والمجاز المنفلت والتركيب غير المبسّط ، ليس ناجماً عن الخوف من الحبس . ويؤكد ذلك أننى فى عملى السياسى أو نشاطى الفكرى الثقافى لا ألجأ إلى الرمز أو التجريب اللغوى ، بل أؤدى واجبى فى ممارسة سياسية فكرية جلية مباشرة ، كافية تماماً لوقوعى ما أروغ منه فى شعرى ، إذا كان ثمة ما أروغ منه فيه !

إن اختيارى الشعرى ، إذن ، هو اختيار فنى ، أجتهد فيه أن أصوغ رؤاى الفكرية والاجتماعية والإنسانية فى صياغات فنية جديدة ، لا تكرر نفسها ولا تكرر الآخرين . وبالطبع ، فأنا أنجح فى ذلك المسعى مرةً وأفشل مرات .

•

للشاعر حرية أن يبدع كما يقتضى إبداعه ، لا كما يرى له السابقون أو المعاصرون . وهذه الحرية البديهية لا يعترف بها للشاعر الكثيرون من الأوصياء على العرش !

إن كثيراً من النقاد والمثقفين والقراء يعترفون للشاعر بحرية أن يطرح آراءه ضد السلطة الحاكمة وضد الاستعمار والصهيونية ، وضد استبداد الظالمين والثيوقراطيين ، لكنهم لا يعترفون له بحرية أن يقول كل ذلك بالطرائق الفنية التى يقترحها هو ، وبالتشكيلات الجمالية التى توافق سعيه وجموحه وتمرده .

وهم ، بذلك ، يريدون للشاعر أن يعبّر عن « حريته » تجاه السلطة السياسية الحاكمة ، فى إطار من « عبوديته » للأنساق الفنية والنقدية التى يفرروها هم على الإبداع والمبدعين !

وهذا هو القمع المستتر الذى لا نلتفت إليه فى غمرة مقاومتنا لقمع السلطات المعلن : أقصد قمع النقاد الذين يريدون من الشاعر أن يكتب كما يتصورون هم الكتابة ، لا كما يتصور هو .

وفضلا عن ما ينطوى عليه هذا التطلب (أن تكتب عن « الحرية » وأنت فى « أسر » الأطر المقررة سابقا) من تناقض وعبث ، فإنه يفضح فهماً عاجزاً مقلوباً للعلاقة بين الإبداع والنقد ، إذ العكس هو الصحيح : أن يتصور النقاد الكتابة كما يكتب الشعراء .

فالشعر ، هو ما يكتبه الشعراء .

•

ثمة ، كذلك ، قمع القيم التقليدية الراسخة ، التى لا يجوز خدشها ، على رأس هذه القيم الثالوث المقدس : السياسة ، الجنس ، الدين . تقول لنا سلطة القيم التقليدية الراسخة إن هذه المحرمات الثلاثة حرز حريز لا يصح « الاقتراب منها أو التصوير » الشعرى .

ففى الأولى يواجهك سيف السجن ، وفى الثانية يواجهك سيف العيب، وفى الثالثة يواجهك سيف الحرام .

وفى ظنى ، أن الشعر لم يُخلق إلا لاجتراح هذه المحرمات الثلاثة خصوصاً ، حيث لا عيبَ ولا حرام فى الشعر ، مثلما أن لا حرج فى العلم . وقد أعلمنا الأقدمون أن شعر حسان بن ثابت كان قويا مكينا فى الجاهلية ، ولما دخل الإسلام لان وضعف ، وأن « الشعر بابه الشر » .

والتراث - الذى يرفع فى وجوهنا على رأس عريضة الاتهام - زاخر بالاجتراحات الكبيرة لهذه المحرمات الثلاثة .

على أن هذا التراث - الذى يناوش ذلك الثالوث المحرّم - هو التراث المهمش ، المقموع ، المسكوت عنه . وقد ساهم فى ذلك التهميش والقمع السلطات السياسية الرسمية ، والسلطات الدينية السلفية ، وقطاعات من المثقفين والنقاد الذين لن يستقيم اتهامهم للشعر الجديد بتجاهل التراث والجهل به والانقطاع عن جذورنا الأصيلة ، إذا كشفوا عن هذا التراث المقموع وأضاءوه وقدموه للحظتنا الراهنة . وهو الواجب الذى تقتضيه فيهم الأمانة العلمية ، وتستلزمه دعواهم إلى الحرية والتنوع وحق الاختلاف والاجتهاد !

هذا شأنهم مع التراث « المقموع » . أما التراث الرسمى التقليدى المدرسى ، فهو التراث « القامع » الذى يُشهرونه فى وجوهنا فى ساحة المحاكمة الدائمة .

هذا التراث - السلطة ، يطلب منك أن تقتفى أثر السابقين حتى تكتسب شرعية الوجود . فأنت تقيَّم دائماً بالقياس إلى ذلك التراث الشعرى .

هكذا يجد الشاعر الجديد نفسه فى قاعة المحكمة - فى آخر عقود القرن العشرين - متهماً ، وشهود الإثبات ضده هم : إمرؤ القيس والمعرى والشريف الرضى وأحمد شوقى !

كأن هذا التراث هو « الجمال التام » الذى اكتمل ، مرة ، إلى الأبد ! وأى خروج عليه هو - عند رافعى سيف التراث القامع - تدمير للهوية القومية وتفريط فى « التركة » المقدسة !

*

هنا ، نصل إلى نوع جديد من القمع ، هو قمع الذائقة السائدة . هذه الذائقة السائدة التى تريد أن تجبرك على أن تقدم لها ما اعتادت على تذوقه ، وما يتسق مع تقاليدها فى الفهم والإساغة ، وما يتفق مع ما عرفته فى « مؤسسات التعليم » عن الشعر ودوره . وتريد أن تجبرك على أن تكون لها مثلما كان الشاعر القديم : خطيباً وفقيهاً ومؤرخاً وواعظاً . فإذا لم تكن شيئا من ذلك - وأنت لن تكون - لفظتك ونفتك خارج العشيرة .

وقهر « الذائقة السائدة » قهر مر ، لأنه ينتهى بأن يجد الشاعر المجدد نفسه « خصماً » للناس ، الذين خاطر من أجلهم بالتجديد والمغايرة ، رافضا أمن التقليد والمسايرة !

وهى نتيجة ليست فى صالح الناس ولا فى صالح الشاعر !

*

تأتى إلى قمع « الإرهاب الفكرى » فى حياتنا الفكرية والثقافية والإبداعية ، وهو ما أعده أشد أنواع القمع .

فقد كشفت وقائع سنواتنا الأخيرة ، أن فى حياتنا الفكرية قطاعاً من المثقفين لا يؤمنون إلا بوجه وحيد للحرية (لك ولهم) هو : حرية معارضة النظام السياسى الحاكم . أما إذا كانت الحرية تعنى ـ كذلك ـ أن تختلف معهم فى الإبداع على غير « المنوال » الذى يحبون ، أو أن تكون الحرية ـ كذلك ـ هى معارضتهم هم فى الرأى ، فهنا تظهر نوازع السلفية الكامنة ، وتطفو طبائع الاستبداد المختبئة !

ومثلما ترفع السلطة على رأسك الاتهام بقلب النظام القائم وتقويض السلام الاجتماعى ، فإنهم يرفعون على رأسك الاتهام بقلب « النظام » الجمالى الثابت وتقويض « السلام الشعرى » المستتب .

وكما ترفع الجماعات الإسلامية المتطرفة سيف التكفير الدينى ، فإنهم يرفعون فى وجهك سيف « التكفير الشعرى » ، لأنك لم تسر على ما سار عليه الأولون .

الكمال والجمال ـ فى الحالتين ـ قد تمَّا مرةً فى الماضى الجميل (زمن الخلفاء الراشدين ، وزمن الشعراء الراشدين) ، ولم يتبق لنا سوى أن نقلدهم ، إن أردنا النجاة !

وإذا كنت مداناً ، فى حالة الجماعات الإسلامية المتطرفة ، بأنك تخالف شرع الله وسنة الصحابة ، ومآلك سعير الجحيم ، ولحق عليك رصاصات القصاص . فأنت ، فى حالة الجماعات النقدية المتطرفة ، مدانٌ بأنك تعادى آلام الشعب وتستعلى على الجموع الغفيرة ، وبأنك بتجريبك اللغوى تحطمّ ذاتنا الحضارية ، وتحق عليك رصاصات النفى خارج « صندوق النقد » (وربما تحق عليك رصاصات القتل المادى إذا كانت فى أيديهم سلطة ذلك) !

●

لستُ ، بالطبع ، أهوِّن من قمع السلطة السياسية (بتركيزى على أنواع القمع الأخرى) ، أو أقلل من بشاعته ، فليس لمثلى أن يفعل ، وأنا واحد من أبناء الجيل الذى وقع عليه هذا القمع فى أعتم صوره ، منذ أوائل السبعينيات ، ولا يزال .

فقد أغلقت فى وجوهنا ـ ولا تزال إلى حدٍّ بعيد ـ المنابر ووسائل الإعلام ، وتمَّ حصارنا ، ضمن الحصار الشامل للثقافة التقدمية فى السبعينيات ، حصاراً شهد الجميع أن مثله لم يحدث فى تاريخ مصر الحديث ، وهو الحصار الذى قاومناه بكراساتنا الفقيرة ومجلاتنا البسيطة (كإضاءة ٧٧ ، وأصوات ، وكتابات ، وغيرها) ودواويننا التى أصدرناها بقوتنا القليل . وهى المقاومة التى أسماها البعض (ثورة الماستر فى الثقافة المصرية) .

ربما يكون الحصار قد خف قليلا فى السنوات الأخيرة ، لكن المبدأ الأصل له ما زال قائما : حجب هذا الشعر عن التواصل مع الجماهير العريضة ، ومنعه من الوسائل الإعلامية المؤثرة .

وقمع السلطة لنا قمع مركب :

فإذا كان بعض المثقفين التقدميين يقمعوننا بسبب ما يتصورونه من إغراق فى التجريب والشكل الجمالى ، والابتعاد عن المضمون الاجتماعى الثورى المقاوم ، فإن السلطة ، السياسية والإعلامية ـ لأنها أكثر ذكاء ، للأسف ـ تقمعنا للسببين معا :

● بسبب هذا التجريب الجمالى ، فهى الأخرى لا تريد هزّ أقانيم اللغة والفن التقليدية الراسخة ، لأن فى هزّ هذه الأقانيم هزاً مباشراً لأساس مكين من أسس هيمنتها واستمرارها بوصفها سلطة منفردة .

● وبسبب ما فى شعرنا من رؤى سياسية معارضة وقناعات اجتماعية وفلسفية مناوئة (لم يرها أو يكتشفها بعض النقاد الثوار ـ للأسف ثانية) تتخلل هذه التراكيب الجمالية والاجتهادات الفنية التى تسمى « شكلية » خاوية .

●

أما أكثر أنواع القمع إيلاماً وقسوة ، فهو قمع « الكذب » . وهو القمع الذى يعمد إلى إغلاق عينيه عن حقائق ووقائع واضحة ، حتى تظل فكرته صحيحة .

يعرف الكثيرون أن لمعظم شعراء التجديد حركتهم الثقافية السياسية الظاهرة ، ذات الطابع الوطنى الديمقراطى التقدمى ، وأن بعض هؤلاء الشعراء قد تم اعتقاله بسبب ذلك ، مثل محمد سليمان وأحمد طه ورفعت سلام وكاتب هذه الكلمات ، أو أوذى فى عمله أو رزقه أو حركته .

ويعرف الكثيرون أن لمعظم هؤلاء الشعراء الجدد ـ وأنا بينهم ـ شعراً غزيراً يتوجه مباشرةً إلى قضايانا السياسية والوطنية والاجتماعية (أذكر على سبيل المثال : معظم ديوان « زمان الزبرجد » لحسن طلب ، وقصائد عديدة لعبد المنعم رمضان منها قصيدتا « الخراب الجميل » و« إسكندرية » ، ومعظم شعر محمد سليمان ، وكثير من شعر جمال القصاص وأحمد طه ووليد منير ومحمود نسيم وماجد يوسف ، وديوان « إشراقات » لرفعت سلام ، وديوان كامل لأمجد ريّان عن الانتفاضة الفلسطينية بعنوان « أيها الولد الجميل ، اضرب » ، وديوان كامل لى بعنوان « سيرة بيروت » عن حصار بيروت ، الذى عشت جحيمه باختيارى رغم أننى شاعر شكلى حداثى متعال على الواقع ومنعزل عن الحياة ، عدا بعض قصائدى المتفرقة القريبة) .

لكن الغريب ، أنه على الرغم من هذا الإنتاج الغزير ذى الموقف السياسى الاجتماعى الجلىّ فى شعرنا (وأستبعد مؤقتاً الإشارة إلى الرؤى السياسية والاجتماعية والإنسانية فى شعرنا « الشكلىّ » ، لأن استخلاص هذه الرؤى من هذا الشعر أمر صعب ، يحتاج إلى كفاءة وبصيرة وأمانة قد لا تكون متوفرة) ، يظل هناك من المثقفين من يصرّ طيلة هذه السنوات ـ دون أن تطرف له عين ـ على الكذب ، بترديد منغومة أن شعرنا متعال على الواقع ، وأنه ليس سوى مشغولات ذهبية فارغة ، وأننا نفرضه بقوة الإرهاب والعلاقات العصبوية !

أليس هذا الإصرار على الكذب ـ بالتعامى أو التجاهل أو الحجب ـ هو ما تمارسه السلطات السياسية على التيارات المعارضة ؟

هل نبالغ ، إذن ، إذا قلنا إن مثل هؤلاء المثقفين هم أخطر على حرية الإبداع والمبدعين من السجون والمعتقلات ، وأنهم يشاركون بنصيب وافر فى قهر الحرية وتكبيل الشعر وجرنا إلى الظلام ؟

●



الكتابة والاستئناف ضد ما هو قائم

حنا مينه
سورية

ترتبط الكتابة بالحرية ارتباطا عضوياً . فعندما لا تكون حرية لا تكون كتابة ، لكن الكتابة ، في جميع العصور ، وفي أشدها قمعاً ، تجد حريتها المنشودة بأشكال كثيرة غير مباشرة ، وتقول قولها عن طريق الرمز ، الأسطورة ، الإسقاط ، التورية ، الإبهام ، أو على لسان الحيوان كما عند عبد الله بن المقفع ، في تاريخنا الأدبي العربي القديم ، أو في شكل ملتبس ، كما فعل الحطيئة ، عندما منعه الخليفة عمر بن الخطاب من الهجاء ، فقال هذا البيت من الشعر ، حسبما تسعف الذاكرة :

دع المكــارم لا تــرحــل لبغيتهــا   واقـعـد فـإنـك أنت الـطاعم الكـاسي

ولم يستطع بعض نقاد زمانه ، أو بعض شراح شعره ، الوصول إلى قناعة يقينية ، في ما إذا كان الحطيئة يمدح أو يهجو ، وهكذا وجد هذا الشاعر الهجّاء ، طلباً للرزق أو ردعاً للمنكرة ، أن يفتح ثغرة في جدار المنع الخليفي ، ويوصل قوله إلى المعنى به أولاً ، ثم إلى الرواة والرأى العام ثانياً ، دون أن يطاله العقاب . وفي وسعنا أن نجد أمثلة كثيرة مشابهة ، لهذا الاختراق للمنع ، في تاريخ الآداب العالمية ، وفي أكثر الحقب دموية وبطشاً في هذا التاريخ .

إن سلطة الكتابة في تعارض دائم مع سلطة الحكم . هذه تريد إبقاء ما هو قائم ، بكل ظلمه وبشاعته ، والكتابة تسعى إلى إزالة ما هو قائم ، وصولاً إلى ما يجب أن يقوم . لهذا فإن دور الكتابة هو الاستئناف دائماً ، وعدم الاستكانة ، عدم الرضى ، عدم الخضوع . والسلطة الحاكمة تتأذى من هذا التمرد عليها ، وهذا التحريك لسكونية استقرارها ، فتلجأ إلى تقييد الحريات ، وأولها حرية الكتابة ، مصدر التحريض ضد الكائن الفاسد ، نشداناً للتغيير وتسريعاً به ، كي يحل ما ينبغي أن يكون محله ، وهو الأفضل ، بل ثمة ما هو أفضل منه

دائماً فى صراع الأنظمة وتعاقبها منذ المشاعية البدائية ، وبفعل التناقضات فى قلب وحدة الأشياء ، التى يؤدى تراكمها إلى تحول نوعى ، فيكون الانفجار الثورى الذى يذهب بالقديم ويأتى بالجديد ، وبعد ذلك يصبح الجديد قديماً ، فيكون النضال فى سبيل جديد آخر . وهكذا تصبح متوالية التجديد متواصلة ، إلى أن تنتفى التناقضات التناحرية ، ويتم الانتقال من نظام اجتماعى إلى آخر انتقالاً متوافقاً والسيرورة التاريخية ، حين تكون السلطة فى المجتمع الاشتراكى على اتساق ، نظرى وعملى ، مع هذه السيرورة . وهذا ما يجرى النقاش حوله فى وقتنا الحاضر ، بعد أن تقوض بناء نمط واحد من الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى سابقاً ، وفُتح باب الحوار لتعرف الأخطاء التى أدت إلى تقوضه ، ومدى مطابقتها أو مفارقتها للنظرية الماركسية اللينينية ، بعيداً عن غوغائية الشامتين ، وتنظيرات الحاقدين من مؤدلجى الرأسمالية ، الذين يتنبأون بانتهاء التاريخ الاشتراكى ، وديمومة التاريخ الرأسمالى : كى يزرعوا ، ويستنبتوا ، اليأس فى نفوس المناضلين من أجل العدالة الاجتماعية ، حلم البشرية الأكثر ثورية ، ويتوصلوا ، عن طريق المغالطات الفلسفية والعلمية ، إلى إقناعنا بأبدية الرأسمالية ، هذه التى تتفجر ، وستتفجر أكثر ، الأزمات فى حضن نظامها الاقتصادى والسياسى ، وهى إلى زوال ، مهما تطاولت مرحلة مكر التاريخ ، لأنه لو كان فى وسع الرأسمالية أن تحل مشاكل العالم ، لما كان الفكر الاشتراكى ، ولما كانت الثورة الاشتراكية العظمى : ثورة أكتوبر .

تأسيساً على هذا كله ، فإن الأدب المستأنف ، الواعى لدوره الاستئناف ، لابد له أن يكون على تعارض مع السلطة الحاكمة التى يستأنف ضدها ، ولابد لهذه السلطة أن تقف ، بكل وسائلها القمعية ، ضد هذا الأدب ، وتالياً ضد هذه الكتابة ، فتحجب عنها الحرية . وفى حال كهذه ، وهى حال شبه مستمرة فى المجتمع الطبقى ، ينبغى على الكتابة أن تنتزع حريتها ، وتحققها بوسائل شتى ، مع ملاحظة أن حالة منع الحرية ، وقمع الكتابة ، قد كانت موجودة فى المجتمع الاشتراكى على النمط السوفيتى ، وقد كافح هذا الأدب ضد المنع والقمع كليهما ، وبكل مظاهرهما ، ووسائلهما ، وكان كفاحه أحد العوامل التى أدت إلى الانهيار الكبير ، وفى هذا عبرة لأيما سلطة قامعة ، فى أى بلد مقموع ، لو أن مثل هذه السلطة تفيد من العبر ودروس التاريخ ، وهذا محال ، غالباً .

إن تجارب حياتى بوصفى كاتباً لا تخلو من أذى السلطة ، فى عهد الانتداب الفرنسى . والعهد الوطنى بعد الاستقلال ، وفترة الوحدة المصرية السورية أيضاً . ففى العهد الفرنسى ، وبسبب مقال نشرته فى (صوت الشعب) اللبنانية ، ضد مظالم المنتدبين الفرنسيين ، ومطاردتهم للوطنيين السوريين العرب ، ضُربتُ من قبل رقيب فى الدرك الفرنسى يدعى « أبو حمدو » حتى قاربت الموت ، ودخلت السجن عدة مرات ، وفى العهد الوطنى ، أعوام ٤٧ ـ ٤٨ ـ ١٩٤٩ ، لوحقت وسجنت ، عقاباً على كتاباتى الصحفية ضد الإقطاع عدة مرات أيضاً ، مع التعذيب المعروف فى مثل هذه الأحوال ، وفى فترة الوحدة المصرية ـ السورية ، أُعتبرتْ رابطة « الكتاب العرب » ، التى كنت من مؤسسيها ، خارجة على القانون ، فُسجن أعضاؤها ، أو تشتتوا فى المنافى ، وبقيت فى المنفى قرابة عشر سنوات ، قضيتها مشرداً بين أوروبا والصين ، والمفارقة أننى بكيت بعد هزيمة يونيو (حزيران) عام ١٩٦٧ ، وكنت فى المجر ، إثر سماعى خطاب عبد الناصر حول هذه الهزيمة وإعلان استقالته من السلطة ، وعدت بعد ذلك مباشرة إلى وطنى سورية ، ليمس بى الحزن والألم الشديدان ، عند إعلان موت عبد الناصر عام ١٩٧٠ ، مدركاً قبل ذلك ، فى سنوات الغربة المريرة ، أنه كان هناك خطأ فى الموقف من الوحدة ، وأننى وسائر الكتاب السوريين والمصريين الذين سجنوا وعذبوا وماتوا وتشردوا دفعوا ثمن هذا الخطأ ، وإن لم يشاركوا كتابة ضد هذه الوحدة ، بل أُخذوا بجريرة سواهم .

بعد ذلك لم الاحق ولم أسجن ، ولم يُمنع أيٌ من كتبي أو رواياتي من النشر والتداول ، أو من الدخول إلى سورية حين انتقلت إلى التعاون مع « دار الآداب » اللبنانية قبل ثمانية عشر عاماً ، فأعادت طبع جميع كتبي ورواياتي ، القديمة والجديدة ، والتي بلغ عددها ، حتى الآن ، سبعة كتب في النقد والدراسة ، وعشرين رواية . غير أن وزارة التربية السورية ، تكرمت على فسحبت اثنتين من رواياتي من مكتبات المدارس الإعدادية والثانوية ، هما (الثلج يأتي من النافذة) و (الياطر) ، وتلطفت فحذفت مقتبساً من إحدى رواياتي (الشراع والعاصفة) وقصة قصيرة عن حرب اكتوبر (تشرين) ، عنوانها (الرجل الذي أبطل مفعول القنبلة) من كتاب الأدب العربي للشهادة الثانوية (البكالوريا) دون إبداء الأسباب ، أو لسبب مزاجي احتفالي لا أعرفه ، وكل ذلك حرصاً من هذه الوزارة على ألا يطلع طلابها على كتبي ، لكن النتيجة كانت عكس ما أرادت ، فقد أثبت هؤلاء الطلاب أنهم في مادة المطالعة أكثر تقدماً من وزارتهم الموقرة التي لا تطالع أصلاً ! كما أن الرقابة على الكتب ، في هذا القطر العربي أو ذاك ، تمنع - دون أسباب دائماً ! - بعض كتبي ورواياتي من الدخول والتداول في أراضيها .

لقد قال القاص والمسرحي الكبير المرحوم يوسف إدريس يوماً : « والحرية الموجودة في الوطن العربي كله لا تكفي لكاتب عربي واحد ! » وكان على صواب ، ففي البلدان العربية تقنن حرية الكتابة ، بذرائع مختلفة ، وتقطّر بالقطارة ، وتمنع بعض الكتب ، حتى التراثية منها ، حرصاً على الأخلاق (!) ، ويُواجه الكتاب العرب ، في كل الأجناس الأدبية التي يبدعون فيها ، بمناطق محرمة ، عليهم ألا يقربوها ، وهم لا يقربونها بمنع وزجر من الشرطي الذي في رأس كل منهم ، أي أن الرقابة الخارجية تتحول إلى رقابة داخلية ، ذاتية ، وهي أسوأ أنواع الرقابات ، وأشدها وطأة على الكاتب ، ولم تتخلق دفعة واحدة ، إنما بالتدريج ، فأسلوب التدجين الذاتي هذا مدروس بعناية ، ومقسط تقسيطاً مريحاً ، ويكون على شكل جرعات ، بينها فواصل زمنية ، حتى يسهل بلعها من جهة ، والتأكد من مفعولها وتأثيرها من جهة أخرى .

في المقابل ، هناك الترهيب والترغيب ، وهذا الأخير أكثر خبثاً وأشد مكراً ، وتقوم به صحف ومجلات عربية تصدر داخل الوطن العربي وخارجه ، وكذلك مراكز الأبحاث الأجنبية المشبوهة ، فهي تنشر المادة المكتوبة مهما تكن مضادة لتوجهاتها ، وتدفع مقابلها مكافأة مغرية ، وبالدولار أو القطع النادر ، فإذا بلع الكاتب العربي ، أو الأستاذ الجامعي العربي ، الطعم ، وأدمن على مثل هذه المكافآت النقدية ، يبدأ جذب الخيط ، وتعود شعرة معاوية إلى شغلها في الدهاء المعروف ، بين إرخاء وشد ، إلى أن يتم اصطياد الكاتب بصنارة الرفاه المؤقت ، الذي صار إليه هو المحروم من الرعاية والعناية ، والعاجز عن تأمين رزقه عن طريق كتبه ، ما دام أفضل كتاب عربي ، مؤلف أو مترجم ، لا يطبع أكثر من خمسة آلاف نسخة ، تبقى أكثر من عامين حتى تنفد ، رغم أن تعداد السكان العرب يبلغ حالياً المئتي مليون نسمة ، معدل الأمية بينهم يصل إلى ستين بالمئة ، والطبقات الثرية لا تطالع ، لأن للمطالعة جانبين : تربوي وحضاري . وقد سئل الكاتب السوفيتي ايليا إهرنبورج ، عما فعله الكتاب السوفيت خلال ربع قرن من قيام الاتحاد السوفيتي ، فقال : « لقد ربينا جيلاً من القراء » .

مع هذا الترهيب والترغيب ، في أشكالها وألوانها المختلفة ، وعبر مسارب ناعمة وملساء كجلد الأفعى ، هناك ، في الوطن العربي ، كتّاب وأساتذة جامعات كبار ، لم يؤخذوا باللعبة الحرباوية ، واستعصوا على

التدجين والاستيعاب ، وتقبلوا إسفنجة الخل وهم على صلبان حرمانهم وكفاحهم فى سبيل غد أفضل ، لوطنهم وشعبهم . لكن هؤلاء فى القلة ، أما الأكثرية فقد خُربت دوراتها الدموية . ولا تزال المعركة على المثقفين العرب ومن حولهم قائمة ، بغية اقتناصهم ، واستزلامهم ، أو على الأقل تحييدهم ، فإذا لم يمدحوا لا ينتقدون ، وهذا فى ذاته مكسب ، والقانصون راضون به ، أو متحولون عنه إلى العصا والجزرة ، فمن لم تنفع به هذه ، قد تنفع به تلك .

هذه التنويعات الأسلوبية للاحتواء أو القمع ، تدخل موضوع الكتابة والحرية من بابه الخلفى ، فالحرية لا تثمر إبداعاً ، إذا لم تتوفر لها وسائل ممارستها ، وهذه الوسائل مشروطة الآن ، أكثر من السابق ، بسبب من تسلع الكتاب تسلعاً كاملاً مع « اقتصاد السوق » بعد انهيار الاتحاد السوفيتى ودول أوروبا الشرقية سابقاً ، وانعدام الدافع لدى الدولة الرأسمالية والكاتب معاً ، فى اختراق جدار الصوت . الدولة الرأسمالية ، فى حربها الباردة التى كانت ، اندفعت بعد الحرب العالمية الثانية إلى تخفيض حصة رب العمل من القيمة الفائضة ، وترك قسم منها للعامل ، تفادياً للانفجار ، والعمال فى البلدان الرأسمالية الذين ترفهوا بارتفاع حصتهم من هذه القيمة ، تدنى نضالهم النقابى إلى المستوى الأكثر انخفاضاً منذ أواخر القرن التاسع عشر وإلى ثلاثينيات القرن العشرين ، وما دامت الحرب الباردة قد انتهت ، والاتحاد السوفيتى قد انهار ، والطبقة العاملة الغربية بلا سند ، فإن الدولة الرأسمالية ، فى ترتيبات النظام العالمى الجديد ، الأمريكى قيادة ، لم تعد بحاجة ماسة كالسابق إلى ترضية عمالها وترفيههم ، وهكذا تصبح قوة عملهم المعروضة أبخس ثمناً ، وتصبح السلعة ، اقتصادية كانت أو ثقافية ، أبخس ثمناً أيضاً ، ووسائل إنتاجها أو ممارستها ، نسبة إلى الحرية المتوفرة ، أقل « انوجاداً » ، وماذا تنفع الحرية العامل إذا لم يكن هناك عمل ؟ وماذا يفعل الكاتب بحريته إذا كانت سلعته لا تجد من يشتريها ؟ إنه الركود ، مرة أخرى ، يستعلن فى كثرة العرض وقلة الطلب ، وإنه استشراء النهب الرأسمالى للعالم الثالث وبلدانه الفقيرة ، وبينها بلدان انحطت بفقرها إلى درجة الجوع ، لا فى أفريقيا وحدها ، بل فى السودان معها ، وهو دولة عربية .

ينتج من هذا أن حرية الكاتب وحدها لا تكفى . الكاتب صاحب سلعة كتابية ، فإذا لم تتوفر وسائل إنتاجها ، وتالياً تصريفها ، تُنقض هذه الحرية فى حال توفرها ، فكيف الحال إذا لم تكن متوفرة أصلاً ؟ إننا ، من هذه الناحية ، أمام أزمة ، هى انعكاس لأزمة المركز الرأسمالى المتبوع ، على العالم الفقير التابع . إذن لابد للكاتب ، فى الغرب الرأسمالى بدرجة أصغر ، وفى العالم الثالث بدرجة أكبر ، من النضال على جبهتين : جبهة انتزاع الحرية اللازمة للكتابة ، وجبهة تسويق هذه الكتابة ، بعد ان تسلعت كلياً الآن . وفى وضع مأزوم كهذا ، سيجد الكاتب العربى ، والفنان العربى ، فى العقود المقبلة ، نفسه فى مأزق ، يضطر معه إلى مزيد من الإذعان ، وكذلك إلى مزيد من النضال ، لإرساء دعائم مجتمع مدنى ، عقلانى ، علمانى ، ديمقراطى ، تتاح فيه الحريات ، ويُستعاد عصر النهضة التنويرى ، الضرورى لنا بوصفنا عرباً ، يواجهون انحداراً لابد من العمل لإيقافه ، أو تقصير مدته ، انتظاراً للصعود ، ومعه امتلاك القوة ، سلاحاً واقتصاداً وانفراجاً اجتماعياً ، على أساس التعددية السياسية ، واعتماد الحوار لغة فى ارحب مدها ، والحرية سبيلاً فى أعمق مدلولاتها .

قال بابلو نيرودا « أشهد أننى عشت » . وأقول معه : أشهد أننى عشت أيضاً ، وأننى وجدت فى هذا العيش ، الجميل والقبيح ، أن الحرية أثمن من الخبز ، وأن الإبداع لا يستوى دون حرية ، وأن الوطن لا يكون وطناً بغير

مبدعيه ، فقد هتف جان بول سارتر ، فى ذروة احتدام القتال إبان الثورة الجزائرية ، بين الثائرين الجزائريين والمستعمرين الفرنسيين : « عارنا فى الجزائر ! » . وكان شارل ديجول رئيساً للجمهورية الفرنسية ، فطالبه المتطرفون الفرنسيون باعتقال سارتر ، وأجابهم ديجول بحسم : « وهل أعتقل فرنسا كلها ! ؟ » ، ذلك أن سارتر ، الكاتب والفيلسوف الفرنسى المبدع ، كان فرنسا كلها ، يمثل ما هو نجيب محفوظ مصر كلها اليوم ، ويمثل ما هم الكتاب المبدعون فى الوطن العربى ، هم كل الوطن العربى ، حاضراً ومستقبلاً .

●

● اقرأ

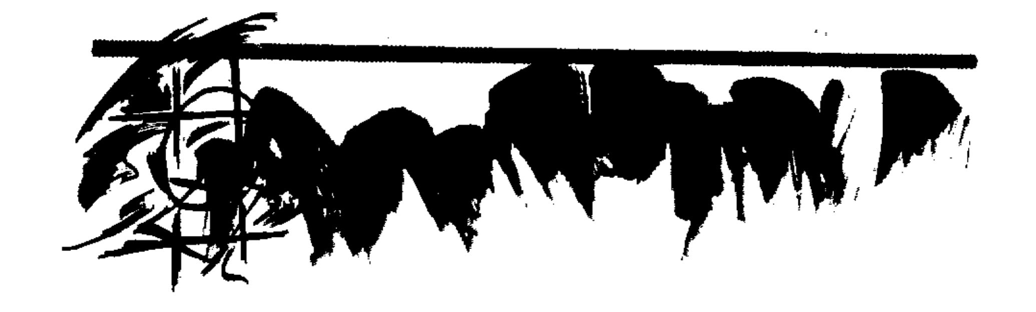
فى متابعات العدد القادم :



قراءة نقدية
لكتاب « قراءة فى التراث النقدى »
نصر حامد أبو زيد

رواية يوسف المحيميد
(مشاة لا ظهيرة لها)
محمد كشيك

المجموعة القصصية
لإدوار الخراط (أمواج الليالى)
السيد فاروق رزق



لا حرية لكاتب ..
فى مجتمع غير حر

خيرى شلبى
مصر

كنت دائما أبدا مضطرا لإخفاء الكتاب حتى لا يتعرض ـ وأتعرض معه ـ لعدوان جسيم . فرغم أن أبى هو الذى لفت نظرى لقراءة كتب الأدب لتحسين أسلوبى فى دروس الإنشاء وللارتفاع بذوقى الأدبى ؛ كما نصحنى بأن اخصص كشكولا أنقل فيه ما أعجبنى من العبارات والفقرات والأفكار وألخص ما قرأت من كتب الأدب ؛ ورغم أن مكتبته الأدبية كانت هى المهد الأول والأساس الذى نبت فى ظله هوايتى لقراءة الأدب . . فإنه ـ أبى ـ هو الذى انقلب علىّ ضد هذه العادة وبات أول من يحارب كل كتاب خارج كتب المنهج الدراسى . فالويل لى كل الويل إذا ضُبط معى كتاب مزوق الغلاف حتى وإن كان مدرسيا ، خاصة إذا كان الكتاب رواية أو مجموعة قصص أو ديوان شعر . عذره فى ذلك أن هذه الكتب هى التى تعطلنى عن المذاكرة ، وتفتح ذهنى على ما يجب ألا أعرفه فى هذه السن المبكرة إذ إن هناك أشياء إذا ألم بها الإنسان فى صغره ثقلت عليه وأفسدت مزاجه وأصابت توازنه العقلى بالخلل !! . .

فى البداية ، كانت هذه مجرد نصائح يلقيها أبى عن كلما لاحظ استغراقى فى قراءة بعض الكتب التى تحويها مكتبته الصغيرة ، والتى تهرأت من كثرة ما قلب فيها وأعارها لصحابه . لكنها ـ النصائح ـ تحولت إلى حرب حقيقية ضد الكتاب الأدبى بوجه عام ، حينما حالفنى سوء الحظ بالرسوب فى امتحان السنة الثانية بمعهد المعلمين العام . كان يوما عصيبا يوم بلغته النتيجة : فى سَوْرة الغضب العارمة اندفع يجرى نحو الداخل فظننته يبحث عن سكين يذبحنى بها ، وكم كانت دهشتى عظيمة حين رأيته يفتح الدولاب الغاطس فى الحائط ، وينتزع منه أكواما من الكتب الثمينة الحميمة التى اشتراها بحر ماله وأنفق فى الاستمتاع بقراءتها معظم سنى عمره : روايات تاريخ الإسلام لجورجى زيدان ، مسرحيات شوقى ، مجلة أبو للو ، مجلة الرسالة ، ومجلة الهلال ، ومجلة المقتطف ، كتب المنفلوطى بعبراته ونظراته ، عبقريات العقاد ، ألف ليلة وليلة ، السيرة الهلالية وسيرة عنترة وسيرة حمزة

البهلوان ، البيان والتبيين والبخلاء للجاحظ ومقدمة ابن خلدون وأدب الدنيا والدين للحسن البصرى ، وغيرها من الكتب التى طالما عشقت رائحة ورقها العتيق المضارب إلى الصفرة وحروفها الحادة التقاطيع وبراويز تفصل بين المتن والهامش وطريقة صف الحروف بأشكال هرمية مقلوبة . كوّم كل ذلك فى حوش الدار وهو يلهث وينعثر فى قبقابه الخشبى ، ثم ــ بكل بساطة ــ أشعل فيه النار وهو يهذى : « مالى ! حد شريكى ؟ ! أحرق مالى وعمرى والسبب هذا الوغد السافل الذى لم يقدر كفاحى من أجل تعليمه ! ضياع الكتب وإن كانت عزيزة أفضل من ضياع ابن ولو كان بليدا ساقطا ! » .

صحيح أن أبى قد أشعل النار بطريقة فنية بارعة أحدثت اللهب قبل أن يتعدى كتابين أو ثلاثة من الكتب المهترئة . وصحيح أيضا أنه استجاب لمن أبعدوه عن النار ليقوموا بإطفائها ، بل الطريف أنه صرخ فيهم حينما حاولوا إطفاءها بالماء ونصحهم باستخدام التراب ليسهل تنفيض الكتب الناجية . . إلا أن المشهد فى حد ذاته كان مروعا ، وكان كفيلا بوضع المتاريس بينى وبين الكتب الأدبية طوال سنى الدراسة على الأقل ؛ لكننى تعلمت طرائق كثيرة لإخفاء الكتاب الأدبى عن الأعين . العقدة كلها كانت فى غلاف الكتاب ذى التزاويق المبتذلة ، فكان لابد من تغليفه وتغليف الكتب كلها بورق الجرائد . على أن سمعة الكتاب الأدبى قد ساءت تماما فى بلدتنا حينما فشل ثلاثة من أبنائها فى الدراسة فشلا ذريعا ، وقد تصادف أن ثلاثتهم كانوا من هواة قراءة القصص والروايات والأشعار وكنت على رأسهم . كنا سببا فى أن الآباء فى بلدتنا قد حرموا على أبنائهم قراءة مثل هذه الكتب ؛ إلا أن هذا التحريم ــ شأن كل تحريم ــ كان أكبر حافز للأبناء على البحث عن مثل هذه الكتب لمعرفة أسرارها ولماذا هى تشغل الطالب عن دروسه ؛ ففى الشهور الطويلة التى مكثتها فى بلدتنا بعد الفشل الدراسى كنت لا أكف عن إعارة واستعارة الكتب الأدبية ؛ بل بفضل هذه الكتب كنت أتعرف كل يوم على أصدقاء جدد سرعان ما أشعر نحوهم بالألفة والحميمية ؛ إذ كنا جميعا نمارس هواية محببة سيئة السمعة .

حقيقة الأمر بالنسبة لى على وجه التحديد كنت قد أصبحت ممن تنطبق عليهم عبارة : « الذين أدركتهم حُرفة الأدب » . وللعلم فإنها بضم الحاء لا بكسرها كما هو شائع . ومعناها أن الأدب يصرف الإنسان عن كل شىء ما عداه ، فينسى الإنسان أمور حياته لأنه يكون قد انحرف باهتمامه عن المسار العملى الذى يجىء منه الرزق ؛ إلا أن العامة كسروا حرف الحاء فحولوا الأدب إلى حرفة قرينة للبؤس والشقاء فلم يذهبوا بعيدا عن الحقيقة . والحقيقة أنى كنت قد وقعت أسيرا لسحر الكتابة الأدبية ، فكتبت قصة حب تنتهى بمأساة ، حافلة بلاسيما وبيدأن وذات الخد الأسيل وأرخى الليل سدوله . . إلخ ، وحافلة أيضا بكل ما انتقيته من الجمل والعبارات الكبيرة التى دونتها من قبل فى الكشكول الأثير الذى أوصى به أبى ذات يوم فكان بمثابة العقد الرسمى الذى تم إبرامه بينى وبين الأدب ولم أعد أملك الحق فى فسخه . ثم إننى بكل جراءة حسدنى عليها الكثيرون من زملاء المعهد الدراسى قررت طبع هذه القصة فى كتاب ؛ تفتقت حيلتى عن فكرة طيبة ؛ طبعت مجموعة إيصالات باسم القصة وباسمى صرت أوزعها مقابل ستة قروش للإيصال ؛ وحينما قدمت دفتر الإيصالات للأستاذ محمد محمود الحوفى مدرس اللغة العربية أعجبته فكرة بيع الكتاب قبل طبعه فانتزع لنفسه إيصالا ونفحنى جنيها كاملا على سبيل التشجيع ؛ وهكذا فعل جميع أساتذتى فى المعهد فاقتدى بهم الزملاء . بهذا جمعت المبلغ المطلوب للمطبعة فى ظرف شهر واحد . ويوم استلامى لقصة (المأساة الخالدة) وتوزيعها فى فناء المعهد على كل من يقدم إيصالا ، كان يوما عظيما بحق ، لا يدانيه فى عمق الفرحة إلا رؤية اسمى مطبوعا بالمطبعة على غلاف كتاب . لكن هذه الفرحة أصيبت بالتسمم المفاجىء لأنى فى العام نفسه فصلت من المعهد الدراسى فاختتمت الفرحة بالعار والفضيحة وبدأت فى حياتى مرحلة من الذل والمهانة كانت كلما عمقت حركت فى صدرى دوافع

الكتابة ، فصرت أكتب هذيانا أدبيا مبهما غامضا لا هو بالشعر ولا بالقصة ولا بالمقالة ، وإن تمثلت فيه كل هذه الأجناس الأدبية .

على أن عملية إخفاء الكتاب الأدبي بدسه في غلاف تنكرى كان أسهل من عملية إخفاء الصفحات التي أكتبها ، خاصة أن كل أوراقي وأشيائي الخاصة أصبحت مستباحة ، حيث كان أبي مغرما بالبحث فيها عن خطابات غرامية أو أية وثائق تفسر له سر فشل الدراسي رغم ما اشتهرت به من نبوغ . جربت الكتابة في كراسة مدرسية قديمة يمكن إخفاؤها بين مثيلاتها المهملة . ولكن إحساسي بأن أمارس في الخفاء شيئا محرما كان يكبلنى ويقبض على قلبي فيتوقف رأسي عن العمل ويتشنج القلم بين أصابعي المرتعشة . إن المحنة تفعمني بمشاعر كثيرة متضاربة أريد أن أعبر عنها . في ذهني شخص مجهول لكنه ماثل ويتعين على أن أشكو له عمق محنتي ، أن أوضح له حقيقة الأمر ، كيف أن مسألة فشل الدراسي أكبر وأعمق من أن تتسبب فيها قراءة كتب أدبية ؛ إنما الأسباب كثيرة جدا ؛ ولكي أوضحها على حقيقتها لابد من ذكر أبي وأمي وإخوتي وأساتذتي وجيراني وزملائي وثورة يوليو والحكومة والناس أجمعين ؛ ثمة نواقص لا حصر لها في كل هؤلاء انعكست على وضعى ونفسيتي . . إلا أن الوجه المجهول الماثل أمامي بملامح مظلمة يبدو قاسيا ملولا وغير مستعد للاستماع لشكواي . بل إنه رافض لها منذ البداية وليس مستعدا لتصديق عبارة واحدة مما سأذكره . أشعر أني أريد أن ألعنه هو الآخر وأصرخ في وجهه مصرحا بأنه يكتم أنفاسي . يخنقني . ولكن . أنّ لى أن أفعل ذلك وكيف ؟ ! . .

حينئذ اكتشفت أن الشعر ليس في حاجة إلى تدوين على الورق إلا ريثما ينتهى نظمه . وهكذا رحت أنظم مقطوعات شعرية ، بعضها بالفصحى وبعضها بالعامية أعبر فيها عن ضيقى بالحياة في هذا المجتمع الظالم الغشوم ، وثورتي على كل آبائه ومعتقداته ، على فقره وجهله وتخلفه ، على طيبته وبلاهته ؛ وكنت مفتونا بأبي القاسم الشابي في الفصحى وبيرم التونسي في العامية ؛ فجاءت مقطوعاتي إما متفجرات خطابية زاعقة أو نفثات يأس ساخرة هازلة ممرورة . ما تكاد المقطوعة تنتهى حتى تكون قد سجلت في رأسي فأمزق أوراقها إربا .

العجيب أن لعنة الكتاب صاحبتني في كل مكان ذهبت إليه أبحث فيه عن عمل ؛ إذ ما يكاد صاحب العمل يرى الكتاب في يدى أو بارزاً في جيبي حتى ينظر لى في كثير من عدم الثقة في أن أكون شخصا عمليا . بعضهم كان يعتذر بلباقة . بعضهم كان يقبل إلحاقى بعمل لديه « بشرط أن أخلى بالى من عملى » . الوحيد الذى أبدى إعجابه بكونى من هواة القراءة كان هو الأستاذ « وهيب » بمركز قلين حينما قدمني له أبي لكى أعمل كاتبا في مكتبه ؛ ذلك أن الأستاذ وهيب هو الآخر من هواة القراءة . في أول يوم دخلت مكتبه فوجئت بأدراج المكتب مكتظة بأعداد كبيرة من سلسلة الكتاب الذهبى . وحينما قامت الألفة بيني وبينه أخبرته أنى من هواة الكتابة الأدبية . كان خطئها يقلب في عدد من مجلة « الرسالة الجديدة » التي كانت تصدر عن دار التحرير للطبع والنشر ويرأس تحريرها يوسف السباعي وتلقى رواجا منقطع النظير لم تحظ به مجلة أدبية في سنوات الثورة . . فإذا بالأستاذ يرفع رأسه عن الصفحات وقد اصطبغ وجهه بلون الدم وتضاربت فوقه معانٍ من الدهشة والفرح والاستنكار . ثم فتح درجا مغلقا وسحب منه كراسة أنيقة رماها أمامي قائلاً بنبرة ساخرة : « اقرأ هذه الكراسة » . رفعت غلافها فوقع بصرى على عنوان مكتوب بخط أنيق كبير : (الباحث عن عقل) قصة بقلم وهيب نصيف المحامي . عكفت على القصة فقرأتها في ليلة كاملة ، سحرني أسلوبها الرشيق العميق والنكهة الرومانسية الطازجة ، إذ تحكي قصة محام شاب كان يعشق الأدب ويود الالتحاق بكلية الآداب ليدرس الأدب

تمهيدا للاشتغال به فى قابل الأيام . لكنه لقى معارضة شديدة من أهله الذين استنكروا هذه الخيبة . وتحت ضغط من أبيه الكهل اضطر إلى دخول كلية الحقوق ليحقق رغبة أبيه فى أن يكون محاميا ؛ وكان فى ظنه أنه يستطيع الجمع بين المحاماة والأدب ، إلا أنه منذ اشتغل بالمحاماة لم يعد يجد وقتا لقراءة الأدب أو كتابته . كما أن البيئة المحيطة به لم تساعده على تنمية هوايته ؛ وقد راح يراسل المجلات الأدبية والصفحات الثقافية أملا فى نشر بعض ما يكتبه لكن البريد كان يخيِّب ظنه فى كل مرة ؛ إلى أن تلقى خطابا من أحد كبار الكتاب الصحفيين يبلغه فيه بكل رقة أن الاشتغال بالأدب يقتضى التواجد باستمرار فى القاهرة ، أما أن يبقى الكاتب فى الأقاليم ويطمع فى النشر والشهرة فهذا مستحيل ؛ وهكذا راح الكاتب الناشىء يحاول التوفيق بين هوايته وعمله وبيئته فلم يوفق بأى درجة ؛ فى الوقت نفسه كان من المستحيل أن ينسى هوايته أو أن يغامر بترك مكتبه الوليد والرحيل إلى القاهرة فأصبح على مشارف الجنون .

لم تكن القصة تقل عن مستوى ما ينشر ، لكن الأستاذ قابل إعجابى هذا بفتور شديد ، ثم عاجلنى بالضربة القاضية حينما أخبرنى أنه سافر بالفعل إلى القاهرة محاولا الالتحاق بعمل صحفى ، وبواسطة أحد أقاربه المرموقين تمكن من الالتحاق بإحدى الجرائد لكنه لم يطق البقاء فيها بضعة أشهر نظرا لسيطرة أخلاق العبيد وفنون الزيف والنصب والاحتيال بصورة أفقدته الاحترام للكلمة المطبوعة . ففقد حماسه للقراءة والكتابة وقرر الانتباه لعمله قبل أن يروح ضحية للأوهام . كانت المرارة واضحة فى نبرات صوته وهو ينصحنى بأن أكون واقعيا فى طموحاتى وأحلامى ، أى ــ بكل بساطة ــ أنسى هواية الأدب هذه لأنها تورد الإنسان موارد التهلكة فى مجتمع لا يعترف بالحريات .

قصة الأستاذ وهيب لم تكن وحدها المؤثرة فى زمن الصبا فى محيط بلدتى فى شمال الدلتا ؛ إنما هناك قصة أخرى بطلها صديق الصبا « إسحاق إبراهيم قلادة » ابن قريتى الذى كان طالبا فى السنة الرابعة الثانوية ، التى كانت تمنح شهادة فى ذلك الزمان اسمها الثقافة .

كان إسحاق نابغة فى الأدب يكتب القصة القصيرة والطويلة ، يرسمها زميل له فى السنة الدراسية نفسها فى مدرسة طنطا الثانوية اسمه « أحمد إبراهيم حجازى » ــ رسام الكاريكاتير الكبير المعروف حاليا باسم حجازى ــ وكلاهما كان يحلم بالوصول إلى القاهرة لاحتراف الفن ، وكلاهما كان جديرا بهذا الحلم . وكنت طالبا بالسنة الأولى بمعهد المعلمين العام حين أعارنى إسحاق قصته الطويلة (عودة سجين) مخطوطة فى نوتة صغيرة ، وقد رسم حجازى كل شخوصها بالقلم الفحم على صفحتين متقابلتين . أذهلتنى القصة مبنى ومعنى وأسلوبا ورسما ؛ ولم أكن قد اكتشفت يوسف إدريس ولا مدرسته القصصية بعد وإن كنت تعرفت على جذورها الأصلية فى بعض قصص قرأتها ليحيى حقى فى سلسلة « اقرأ » فى مكتبة أبى . كانت قصة (عودة سجين) شيئا جديدا بحق ، لدرجة أننى بعد أن تعرفت على أساطين المدرسة القصصية الجديدة خيل لى أنهم يقلدون إسحاق تقليدا ساذجا . كنت أتوقع أن يصبح إسحاق بعد شهور قليلة أحد كبار الكتاب فى مصر . ولقد تأكد هذا التوقع حينما صحونا ذات يوم على ما يشبه المحزنة فى بيت جارنا العزيز إبراهيم قلادة ، فلما بحثنا عن السبب علمنا أن إسحاق قد اصطحب صديقه حجازى وانطلقا إلى القاهرة لاقتحام الحياة الأدبية وفرض فنهما . وعبثا حاول المستنيرون من أهل بلدتنا إقناع عم إبراهيم بأن مستقبلا عظيما ينتظر ابنه إسحاق ، فقد كان يرحمه الله مقتنعا بأن مستقبل ابنه لن يكون إلا فى استكمال الدراسة حتى نهاية الشوط كما فعل إخوته . إلا أننا فوجئنا بعودة إسحاق

إلى القرية بعد بضعة أشهر ، نزولا على رغبة أبيه المتشددة ، وقد علمت منه أن رسوم صديقه حجازى قد لاقت قبولا حسنا وأنها رشحته للالتحاق بمجلة تحت التأسيس اسمها (صباح الخير) . يومذاك مشينا على شاطىء المصرف نمارس هواية الحديث فى الأدب ، حيث علمت من إسحاق أن عملية نشر القصص فى صحف القاهرة مسألة فى غاية الصعوبة ، خاصة إذا كانت قصصا تتميز بالجدة والابتكار فى الشكل والأسلوب ، وإن فرض ذوق أدبى جديد مختلف عن الذوق السائد المسيطر مسألة لا يستطيعها إلا مناضل متفرغ ذو علاقات قوية ودخل مادى من جهة أخرى ينفق منه على حياته وكتابته !! . . ترى هل اقتنع إسحاق بهذه المقولة اقتناعا جازما باترا فقطع

الأمل نهائيا فى اختبار صحتها ؟ يبدو هذا . فلقد اختفى إسحاق اختفاء تاما من عالم الكتابة ؛ ومرت سنوات طويلة قبل أن يبلغنى أنه التحق بوظيفة فى أحد مصانع الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى . ولسوف تظل قصة تطليقه للكتابة لغزا محيرا ؛ فإن مقتنع بموهبته الكبيرة لكنى غير مقتنع بأن يتنازل الإنسان عن طموحه وحلمه لدى أول صدام له مع صخرة الواقع الأليم . على أن الاحتمال الذى أرجحه هو أن إسحاق امتثل لرغبة « العائلة » بأن يشوف شغله وينقذ مستقبله من الضياع قبل أن تجرفه حرفة الأدب التى أدركته مبكرا وأيأسته مبكرا .

سؤال أكبر ما برح يلح على باستمرار كلما تذكرت صديقا من أصدقاء صباى الموهوبين فى كتابة القصة ، ولكنهم اعتزلوا فى أول الشوط . مثل إسحاق إبراهيم قلادة وعباس محمد عباس وبكر رشوان وغيرهم . السؤال هو : ما سر هذه المفارقة الواضحة الفادحة فى تركيبة المجتمع المصرى ؟ بمعنى أنه مجتمع يقدر الفن والفن القصصى على وجه التحديد ولكنه فى الوقت نفسه يحبط أبناءه الموهوبين فيه ، يعجزهم عن الاستمرار بل يقاومهم أحيانا بهدف القضاء على مواهبهم لدرجة أن الأب ينهى ابنه عن شغل نفسه بمثل هذه الترهات ؟ !

ربما كان من المفيد إيراد شهادة واحد من مؤسسى فن الرواية العربية فى مصر هو الأستاذ « عادل كامل » المحامى . الذى ألف روايتين فى أوائل الأربعينيات هما (مليم الأكبر) و (ملك من شعاع) ، إضافة إلى مسرحية (ويك عنتر) فكان أكبر ند منافس لنجيب محفوظ ، حقق مستوى فنيا لا يزال حتى الآن عاليا ، لكنه فاجأ الجميع باعتزال الكتابة الأدبية نهائيا . وأذكر أننى ذهبت إليه فى أواسط الستينيات لأجرى معه تحقيقا صحفيا حول هذا الموقف الغامض ، فرفض النشر ووافق على أن يحدثنى حديثا شخصيا ؛ قال لى : افرض أنك طبيب بارع تطوع بالذهاب إلى مريض كى يعالجه فإذا بالمريض نفسه غير مرحب بالعلاج أصلا وغير راغب فى اتباع نصائحك !! فماذا يكون موقفك ؟ ! بعبارة أخرى : أنت محام كبير وأمامك متهم برىء اجتمعت عليه الأدلة الملفقة لتلف حبل المشنقة حول عنقه فتطوعت أنت بالدفاع عنه لكنه لا يريد أن يساعدك أو يستمع إليك أو حتى يصدقك فماذا يكون موقفك ؟ ! قلت : ماذا تعنى بالضبط ؟ قال : هذا موقفى بالضبط : الجمهور المصرى القارىء لا يتمتع بأية حرية تجعل موقفه من القراءة إيجابيا لا حرية التفكير ولا حرية التعبير ولا حرية الاعتقاد ! كما أنه مكبل بعشرات القيود تجعله مجرد قارىء سلبى يبحث عن التسلية الفارغة ! ومن يريد الاستمرار فى كتابة الأدب لابد أن يكون قديسا وشهيدا ولست بهذا الرجل ! إن الزهور لاتنبت فى الصحراء ! والمجتمع المصرُ على التخلف سوف يحكم بالموت على كل عقلية نيِّرة !!

بعد مضى هذه السنوات الطويلة ، إذا تأملنا الواقع المصرى الراهن وجدنا أنه رغم ازدياد عدد المتعلمين فى البلاد ممن تدلقهم الجامعات فى نهر الحياة كل عام ؛ فإن الأدب لا يلقى رواجا ، وأكبر كاتب فى البلاد لا يزيد

عدد النسخ الموزعة من أى عمل له عن بضعة آلاف ، الأمر الذى لم يمكن أديباً مصريا عالميا كبيرا كنجيب محفوظ من أن يتعيش من ريع كتبه كما يحدث لأصغر كاتب فى أوربا . ولولا الصحافة بالنسبة لتوفيق الحكيم وبيرم التونسى وفؤاد حداد وصلاح جاهين ويوسف إدريس وسعد مكاوى والخميسى وكامل الشناوى ؛ والجامعة بالنسبة لطه حسين وزكى نجيب محمود ، والوظيفة الحكومية بالنسبة ليحيى حقى ونجيب محفوظ ، لماتوا جميعا من الجوع . وحتى العقاد بوصفه كاتباً سياسياً وإسلامياً واسع الجمهور لا نستطيع الزعم بأنه كان يعيش من ريع كتبه ؛ لأن الدخل الرئيس الذى اعتمد عليه فى حياته كان يأتيه من العمل فى الصحف . ولم يحقق الأدب وحده « نجومية » لأى كاتب على الإطلاق ، إنما حققتها لهم الصحافة .

*

ذلك ، فى الواقع ، ما أسميه القمع المجتمعى ، بمعنى أنه يصادر طموحات الأدباء ، يقف ــ بقوانينه وتقاليده وموروثاته ــ حائلا دون انطلاق مواهبهم ، وقلما يفلت من هذا الحصار أحد ، إلا أن يكون صاحب ظرف خاص يساعده على النفاذ والنمو .

على أن التأمل فى تركيبة المجتمع المصرى قد يعطينا الجواب عن السؤال السابق . فمن يفهم تركيبة هذا المجتمع بتراثه الشفاهى والمدون على السواء ، يدرك إلى أى حد هو مجتمع ولوع بفن الحكى وتأليف القصص والملاحم ؛ ولهذا دخل إليه القرآن الكريم من هذه الزاوية مستخدما الأسلوب المحبب لدى هؤلاء العباد . وكانت السير الشعبية كالهلالية وعنترة والزير سالم والملك سيف وحمزة البهلوان والظاهر بيبرس وذات الهمة ، إضافة إلى كتاب « ألف ليلة وليلة » ، هى المصدر الوحيد للتثقيف والتسلية والإعلام فى جميع القرى المصرية . ومن حسن حظى أن تربيت على هذا الأعمال فى وقت مبكر جدا ، فزهوت بها بوصفها فناً مصرياً يداعب غرورى الوطنى فى ذلك الزمان ؛ إذ من الملاحظات البديهية أن كتاب « ألف ليلة وليلة » وكل هذه السير الشعبية هى جميعا ؛ إن لم تكن تأليفا مصريا خالصا فإنها على الأقل نضجت فى العقلية المصرية ووصلت إلى أشكالها النهائية فى المطابع المصرية . ليس ذلك من قبيل التخمين أو التعصب القطرى إنما هو واقع ملموس لكل ذى ذوق ؛ حيث لا يخطىء الحس نبرة اللسان المصرى المتحضر الزرب واللهجة المصرية المشرقة السلسة والخيال المصرى الخصيب والنكتة المصرية اللماحة .

فما سر هذا الفصام الحاد بين الواقع والتاريخ ؟ أقول إن طريقة التعليم على النسق الأوروبى الغربى هى التى فصلت بين الأجيال وبين تراثها ، خربت وجدانها الإنسانى الطيب ، عطلته عن الإرسال والاستقبال الخلاقين إذ أوقعته فى بلبلة رهيبة ، حتى بات المتعلمون ينظرون إلى التراث العربى الوجدانى نظرة ازدراء واستعلاء وصمته بالتخلف . على أن مصدر البلوى كلها يكمن فى الطبقة المتوسطة المصرية فى جناحيها التجارى والصناعى ، التى تحاول باستمرار تقليد التيارات الوافدة وو التشعلق » بأذيال البدع والموضات والضلالات الغازية ؛ وإنك لا تجد بين أبناء الأسر المتحضرة بالفعل من هو أحرص من أبناء هذا الجناح من الطبقة المتوسطة المصرية على ارتداء أربطة العنق والبزات المفرطة الأناقة ، والرطانات ، واستخدام الأجهزة والجرى وراء اللهو الفارغ ، وتشجيع أحط أنواع الفنون التى تسرى عنهم وتتفق مع عقولهم الفارغة ــ عادة ــ من المحتوى الثقافى والقومى بوجه خاص . . فى حين كان أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية هم الدرع الواقى باستمرار من جنود فى الجيش إلى جنود فى كل الميادين ؛ هم الذين حفظوا لمصر كيانها الدينى والثقافى والفنى والسياسى ؛ يكفى أن تسعا وتسعين فى المائة

من رجالات السياسة والقيادة والأدب والفن والثورة فى مصر فى القرنين الأخيرين على الأقل هم من أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية .

على أنه من أطرف المفارقات المريرة أن أبناء هذه الطبقة تلقوا أعنف ضربة فى حياتهم من ثورة يوليو ؛ وذلك بتفتيت الملكية الزراعية ، وقتل كبريائهم تحت أقدام طوائف انتهازية قادمة من طبقات تحتية تملقوا الثورة وتسلقوها إلى مناصب حيوية ومنافذ ثقافية ملأوها بجهالاتهم فسطحوا كل القضايا والمسائل الجوهرية ، حجبوا المنافذ والمنابر عن كل ذى رأى مخلص جاد ؛ سادت الحياة روح انتهازية مدمرة قتلت كل النوايا الطيبة عند أصحابها ، أصبحت الثقافة وظيفة والفن حرفة الأدعياء والمتسلقين بينما المخلصون الشرفاء الأصلاء تطحنهم صخور الرقابة والمنع والتجاهل وربما النفى بل والتصفية الجسدية ؛ باتت الصفحات والمطابع ملكا للحكومة تمنحها لمن تشاء وتنزع ملكها ممن تشاء ، مما ساعد على اضمحلال جانب كبير جدا من الضمير الأدبى ، وتمييع معانى الوطنية والقومية وحقوق الانتماء وواجباته ؛ تحول المجتمع المصرى إلى طوائف من السكان تترصد بعضها بالدس والكيد ؛ صارت الثروة القومية ملكا مباحا للبيروقراطية الإدارية تعمل فيه بالنهب والتخريب .

مثل هذا المجتمع ـ بالقطع ـ لا يصنع كاتبا حراً أبداً . ولهذا فإن نتاج معظم الكتاب الكبار الموهوبين والشعراء المجيدين كان أقرب إلى المناورات والأحاجى والألغاز والرموز ، والتخاطب بشفرة تاريخية ، واللف والدوران حول المعانى والأفكار والدلالات . ولم تعرف الحياة الفنية آنذاك كتابة حرة بالمعنى الحقيقى سوى أشعار أحمد فؤاد نجم التى غناها من ألحانه الشيخ إمام عيسى . وأقصد بمعنى الحرية هنا أن الشاعر لم يلتفت إلى مستقبله أو مصلحته الشخصية ولم يخضع لأى تسلط أو ابتزاز فقال رأيه بكل حرية ووضوح للجماهير الشعبية العريضة . فلما كان العصر الساداتى تم ضرب الثقافة فى مقتل ، وتحريض الصبيان على الأساتذة لخدش هيبتهم ، وعلى رموز المجتمع لتفريغها من الدلالات . هذا من ناحية ؛ ومن ناحية أخرى فإن عصر الانفتاح الاقتصادى المزعوم قد فرض قوانينه وحتمياته على المجتمع المصرى ، فسادت قيم المكاسب السريعة والحلم بالثراء ، وانهارت قيمة العمل وقيمة الوطن وقيمة الإنسان ، وبزغت فى الأفق دويلات تريد أن تسحب الأرض من تحت أقدام مصر تأخذ منها حق قيادة الأمة العربية . وفى سبيل تحقيق هذا الوهم المستحيل أهدرت أموال باهظة فى إنشاء صحف ودوريات واستئجار كتاب للعمل فى خدمة هذا الغرض بشكل أو بآخر ؛ صنعت هذه الصحف أشباه كتاب من المصريين شاركوا فى زعزعة استقرار المجتمع المصرى وتشويه رموزه والافتئات على شعبه ورجالاته وتاريخه ، وفى التكريس لبعض النظم العربية المناوئة ولبعض الزعماء الطموحين . هنا ساحت الفروق وشمل الفساد جناحى الطبقة المتوسطة المصرية فتنازلت عن زعاماتها الاجتماعية والسياسية القديمة وانصرفت لتحقيق قامات اقتصادية فوثبت لقيادة المجتمع الجديد طوائف من البلطجية والحرفيين من الأميين أوصلت المجتمع المصرى إلى ما هو عليه الآن من التدنى والتفكك والتسيب والانهيارات الأخلاقية البشعة .

وقد صاحب ذلك نشوء الصحافة النفطية التى ملأت الأسواق بغزارة بالورق المصقول والصور الملونة . وهى كلها لا تعمل لخدمة هدف قومى كبير ، أو قضية عربية عادلة ، أو حتى لغرض تنويرى تنموى ، بل هى كلها ـ مدعومة أو مأجورة ـ تعمل لخدمة أهداف متضاربة متناقضة ، بعضها يعيش على ابتزاز الزعامات الطالعة الطموحة ، بعضها للتكريس لأنظمة معينة ، بعضها للتشويش على أنظمة أخرى . وهناك صحف نفطية كثيرة كل مبرر وجودها أنها مجرد ستار تقوم خلفه مشروعات تجارية استثمارية رهيبة ، من تجارة السياحة

والفنادق إلى تجارة الأسلحة إلى تجارة الرقيق الأبيض إلى تجارة المعلومات التجسسية إلى تجارة الأعمال الإرهابية . ولو قامت أجهزة الإحصاء بدراسة الموقف المالى لكل جريدة أو مجلة من هذه الصحف الغزيرة المنهالة علينا من أوروبا وقبرص وبعض العواصم العربية لوجدت بحسبة بسيطة أن دخلها من الإعلان والتوزيع لا يمكن أن يحقق لها استمرارا ، فكيف هى مستمرة على هذه الدرجة من الفخامة والترف ؟ لا يملك الإجابة الصحيحة عن هذا السؤال إلا أجهزة المخابرات الدولية ، وأصحاب هذه الصحف . لم يكن عجيبا إذن أن هذه الصحف تختار مراسليها ومدراء مكاتبها فى العواصم العربية ـ ومصر بوجه خاص ـ من الشبان حديثى التخرج ، وربما من نوعية معينة من الشبان المتطلعين الطموحين ، لكى يسهل تدجينهم وغسل أمخاخهم وضمان توجيههم إلى الدور المطلوب . وقد نجحت هذه الصحف بأموالها وتخطيطها الجهنمى ـ فى ظل ظروف قمعية قحطية قاحلة على مستوى الأقطار العربية غير النفطية ـ أن تستقطب أعداداً هائلة من الكتاب وأشباه الكتاب لنشر كتابات لا حصر لها . ورغم أن الكثيرين من الكتاب الجادين رحبوا بالتعامل مع هذه الصحف بحثا عن حرية التعبير من ناحية وإنقاذا لسفائن حياتهم من ناحية أخرى ، فإن أحدا منهم لا يستطيع الزعم بأنه كان حراً حقا فى قول ما يريد على النحو الفعال .

طبعا هناك استثناءات بين الصحف والكتاب والمدراء والمراسلين ، فالصورة ليست قاتمة تماما ؛ لكن المخطط الجهنمى واضح للعيان مع ذلك وفى غير حاجة إلى ذكاء كشفى : قتل حرية الكاتب العربى ، تحييد الكتاب الشرفاء ذوى الضمائر الحية إن استحال شراؤهم بالأموال والألقاب والحفاوات .

لعلنا جميعا نذكر المواصفات التى يجب أن تتوفر فى العمل الأدبى لكى يحظى بالنشر فى هذه الصحيفة أو تلك ؛ وفى العمل الدرامى لكى يعرض على هذه الشاشة أو تلك ، فى هذه المحطة أو تلك . أول المحظورات أن يكون العمل الفنى مصرى الملامح أو الموضوع ، أو أن يعرض مشكلة مصرية خاصة إلا أن تكون خادمة لغرض سياسى ينال من سمعة مصر أو الحاكم المصرى أو التاريخ المصرى القديم . ومن المعروف أن الهجوم على الحاكم المصرى فى صحف خارجية ، والهجوم على مصر نفسها ، لا يفصل بينهما سوى شعرة دقيقة واهية سرعان ما تنقطع مع ارتفاع الأصوات واشتداد الصخب ، وأمام هذه المحظورات العجيبة نشأت طبقة من الكتبة المدربين على تقديم المعلبات الثقافية والأدبية والفنية التى انتهى عمرها الافتراضى فأصابت العقلية العربية بالتسمم . هى ثقافة اللاأزمان واللاأمكان واللاأقوم ؛ أعمال أدبية وفنية ملساء مشذبة لا تجرح لا تخدش لاتهز قلبا ، مخصية ، أنتجها أشباه كتاب وأشباه فنانين لا شروط لهم لا قضية لا ضمير ؛ استعيض بهم عن أصحاب القيمة من ذوى المواقف الوطنية الصادقة ، الذين أمات القهر رموزهم ، وعكف الآخرون على كبريائهم المهيض المستهدف يحاولون فى عزلتهم استنبات بذرة الضمير حتى لا تنقرض تماما .

يلوح لى أننى واحد من هؤلاء ؛ إذ وجدتنى فجأة منفيا من كل هذه الصحف والتجمعات الشللية وقوافل التراحيل المسافرة فى إعارات أو فى مهرجانات سنوية صاخبة حافلة بالثريد ومصروف الجد والنغنغة باسم الشعر تارة والمسرح تارة أخرى والسينما تارة ثالثة والفولكلور تارة رابعة وخامسة وعاشرة . لم يحدث أن تلقيت دعوة لواحد من هذه المهرجانات ، وهو أمر عانيت فى البداية كثيرا فى محاولة فهمه وفهم المقاييس التى يتم بموجبها اختيار المدعوين ؛ فإن كان المرء يدعى لاتساع شهرته فإن ثلاثة أرباع المدعوين من ذوى الأسماء المجهولة تماما ؛ وإن كان المرء يدعى لأنه أكثر قيمة فإن بين المدعوين من لاقيمة لهم على الإطلاق بل ليس لهم أى تجربة يمكن

الحكم عليها ؛ وإن كان المرء يدعى لأنه من أصحاب المساحات الصحفية لغرض دعائى فإن معظم المدعوين ليس لهم علاقة بالصحف أصلا !! . .

لشدة غبائى ــ ربما ــ لم أفهم إلا مؤخرا أن الهدف ــ كما قد صار واضحا خلال أزمة الخليج ــ هو خلق ميليشيات ثقافية موالية لهذه الأنظمة ؛ فلقد كشفت أزمة الخليج ــ ضمن ما كشفت ــ أن الأنظمة العربية تعمل على ادخار أسباب الفرقة وتنميتها استعداداً لصدامات حتمية قادمة ، أكثر مما تعمل على تنمية الروابط القومية وإزالة التناقضات بين أبناء الأمة الواحدة ذات الثقافة الواحدة .

فى ظل هذا المناخ العام ، المضاد لحرية الكاتب بل المتصادم معها بالفعل ؛ وإذ وجدتنى منفيا من كل التجمعات الشللية والتنظيمات العلنية أو السرية ومن المهرجانات والمؤتمرات المفبركة ومن الصحف النفطية ودور النشر العراقية واللبنانية التى نشرت لكل من هب ودب ؛ وحيث لاخبرة لى بالعمل السياسى تتيح لى المتاجرة بالشعارات والمواقف واللعب على التناقضات القائمة بين الأنظمة العربية ؛ وحيث لا قدرة لى على أن أكون بهلوانا مدهشا قادرا على كتابة الأدب الأملس الذى لا يغضب أى حاكم أو يثير حفيظة أى ممول . . حينذاك

وجدت أنه لابد من العزلة التامة حماية للبقية الباقية من نفسى التى ألهبتها جروح الإحباط ولدغات المرتزقين المدافعين عن مواقعهم ونهش الكلاب التى تتوهم لمرآك أنك قادم لتأخذ قطعة العظم من أفواهها فتنقض عليك بمخالبها ؛ نفسى التى أمضتها الجهالات والضلالات المزدهرة ، وروعتها الخرائب المتخفية مؤقتا وراء حدائق الورد الصناعى المتقن الصنع ، وأرهبتها القنابل الموقوتة المختبئة تحت أنقاض الأبنية الحميمة التى انهارت فى عصر الانفتاح المزعوم . .

وهكذا اخترت لنفسى أعجب وأعظم منفى اختيارى ؛ اخترت أن أعيش بين الأموات ، فأولئك هم المطهرون حقا ، لا يفرضون على صحبتك شروطا ، لا يتبرمون بك ، لا يبتزونك ، لايقدمون لك الإرهاب فى مقابل الإغراء من أجل الصمت والتدليس . استأجرت مدفنا كان ملكا لأسرة عريقة انقرضت . فى الغرفة المجاورة لغرفة الدفن ، المعدة فى الأصل لاستقبال الزوار ، نصبت منصة للكتابة ، نقلت إليها الحميم من كتبى وأوراقى ؛ قررت أن أمارس الحرية المطلقة فى كتابة ما أريد على النحو الذى أريد بصرف النظر عن إمكانية نشره ، ينشر أو لا ينشر فليست هذه قضيتى بل إننى أكتبه لكى لا ينشر ، ولهذا طارت قطعة الفلين من عنق زجاجة الشعور فاندلقت كل المشاعر الحبيسة تتنفس وتنمو وتتحول إلى حضور واقع لا مرية فيه ولا هوان . ولشدة يقينى من عدم إمكانية نشر ما أكتب فإننى ــ صدق أو لا تصدق ــ لم أصدق حتى الآن أنه نشر بالفعل ؛ ولهذا لم أمارس الفرح مطلقا بصدور أى عمل لى ، خاصة أن صدوره غير مصحوب بمكافآت مادية أو زفة إعلامية دعائية ، فسرعان ما أنسى العمل تماما ولا أتذكر إلا أننى لم أمارس بعد حريتى الواجبة فى الكتابة الإبداعية . ذلك أننى فى الأصل صاحب تجربة حياتية مريرة وحميمة ، غنية وحافلة ؛ من فرط حبى لها لأنها كشفت بمواقفها المتقلبة الأليمة عن الجميل فىّ ، وبصرتنى بمثالبى ؛ أصبحت لا أملك حق خيانتها لو سوّلت لى نفسى الأمارة بالسوء ذلك . وصحيح أن الخيانات من حوالى قد أصبحت من سمات العصر ، وهى كلها خيانات للنفس قبل كل شىء ؛ إلا أن صاحب التجربة المريرة الصادقة قلما يستطيع خيانة نفسه أمام أى إغراء مادى أو مركزى ، لأن تجربته هذه ــ أيا كان مستواها ومدى عمقها ــ قد دخلت فى تركيبته النفسية والوجدانية ،فشخصيته مبنية من

مواهدها ، إن باعها فضحته وصيرته مسخا شائها غير متسق فى ثوب الخيانة وإن كثرت تزاويقه وأحسنت مقاساته ، إنه يكون كالمنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى .

من حسن الحظ أن الأموات لا يثرثرون ، وأن صمتهم المهيب الجليل ملء بالأنس المطمئن إلى راحة أبدية على مبعدة خطوة أو خطوتين ، وإن رؤية الفناء ، نهاية أبدية للجسد يفعم النفس بمشاعر الزهد فى العرض الزائل ، والسمو إلى كل باق ، كما يفحم النفس بحضور القوة الإلهية العظمى صاحبة فصل الخطاب النهائى فى هذه اللعبة الكونية كلها ، فلا خوف إذن إلا من الله ، من ثم لا مماراة ولا تلكؤ عن اكتساب مرضاته والانتصار للمبادئ الإنسانية العظيمة التى خاطبنى بها الله فى كتاب ، ما أعظم وأروع وأبدع أن تقوم الصلة بينى وبين الله عبر كتاب ، يفككك إلى ملايين الكتب ، تزيل كل عائق أمام امتداد البصر ، تقوم شخوص وأحداث ومشاعر حول نارجيلة ترتل مزمور الحياة الحرة الطليقة المنسلخة من موات آب إلى تراب . يتسع الوقت لقراءة ما ادخرته من الكتب الوافدة من بلاد الغرب فى لغة عربية ، فاتسع محيط أصدقائى لتضم دائرته وجوها حميمة من أمريكا اللاتينية وفرنسا واليابان والهند وإيران وتركيا وروسيا ، أشعر كلما دخلت الحوش كأنهم فى انتظارى لم يتخلف منهم أحد ، لأقرأ عليهم بضع صفحات فاقلتهم بالأمس وكتبتها .

*

هكذا صرت — ربما دون أن أقصد — فى حالة خصام تام وقائم ودائم مع المجتمع برمته رغم أنى مدين له بالكثير من الأفضال . خصام مع الحياة ؛ مع أساليب العيش السائدة ؛ مع سياسته ؛ أساليب الكتابة السائدة فيه ؛ هزائمه المنكرة المتوالية بشكل مخيف ؛ تراجع القيم النبيلة الأصيلة ؛ تفشى الزيف والجبن والنذالة والخسة ؛ تدنى الفرد لدرجة قبول أن يكون مخبرا على أمه وأبيه وأهله وبنيه وليس فى مقابل ذلك ثمة شىء يُغْنيه أو يحميه ؛ استتباب آفة التسلط وحب السيطرة والوثوب على الكراسى المرموقة ولو بأغلى ثمن ؛ تسلط الجهل المتأبد فى المنافذ ، فى المنابر ، فى البقاع ، ضآلة الفرص ، انعدام الشعور بالمسئولية ؛ الميل إلى الهزل والتهريج والتشفى والتحلل من الالتزامات بأنواعها ؛ التسيب ؛ السُّعار فى طلب المال ؛ الترخص والتنازلات الفادحة من أجل السفر ؛ قلة القيمة عملة سادت بين الكبار فاستعصى على الصغار تحقيق قيمة لأنفسهم . . إلخ . . إلخ .

على أنه خصام يبدأ من حيث الاعتراف — أساسا وبادىء ذى بدء — بما لهذا المجتمع من أصالة ومعدن نفيس وتاريخ مجيد فى النبل والوطنية والشجاعة والبأس والسؤدد ونشر الحضارة ورسالة السلام . هو خصام مبطن بالحب ؛ خصام يعى أن هذا المجتمع لا يساعدنى على أن أكون حرا ، بل هو ينمى فىّ مشاعر العبودية والاستسلام لقهر القواعد والقوالب الجاهزة والأيام المكرورة المتشابهة وما يحركها من أوهام وخرافات اكتسبت شرعية أشبه بالقدسية . إنه مجتمع يقتلنى إن جاهرت بالغضب ؛ تسحقنى دبابات شرطته إن تظاهرت معبرا عن احتجاجى ، تفصلنى سلطته الرئاسية المتغلغلة إن لم أتواءم مع مزاج الطبقة الحاكمة التى لا يمنعها أن أصبح شريدا بلا عمل طالما أن هناك العشرات من ذوى المزاج المرن جاهزين لشغل وظيفتى ، يعترضنى أمنه الصناعى عند كل باب حتى باب الدار التى أفنيت فى خدمتها عمرى ؛ يفتح رقيبه عينيه على كل لقطة أتفوه بها ؛ ترفضنى شلله ، تمجنى أذواقه ، تلفظنى ناقلاته لا تمنحنى حتى مكانا على السلم ، شوارعه نفسها تضج بى ، تطردنى سيارات فارهة لا تنتهى إلى الأرصفة فتلفظنى الأرصفة بأكشاكها المنصوبة لاصطياد كل قرش فى جيبى . علىّ إذن أن أظل سجين وضع اقتصادى متدن ، سجين إرادة الآخر : المعلم المدير المدرب المشرف المفتش الواعظ ،

الشلة الطائفة الحزب التخبط السياسى ، ألاعيب اللصوص والتجار ، مروجى الإشاعات والموضات وموسمة الإعلانات . على إذن أن أتحول إلى صفر على الشمال .

وإنى ، وإن كنت أحب هذا المجتمع ، فإن تمردى أقوى من قدرتى على الصبر والاستسلام . إنه تمرد ولدته التحديات المتواصلة ؛ ابتداءً من تنائى لقمة الخبز التى تحلق بها الأسعار فى سماوات بعيدة ؛ إلى وقوفه الذى يبدو كأنه مدبر بفعل فاعل ـ وإنه لكذلك ـ ضد أن أكون كاتبا يملك حق وحرية التعبير عن نفسه ، آلامه ، مشاعره ، طموحه بوصفه إنساناً ، ذاتاً لن يقدر على التعبير عنها سواها . هذا التمرد القائم على الحب والارتباط العاطفى المتين فجر فى أعماقى كل طاقتى على الدهشة والاستنكار . فأنا فى الواقع أطلبه على صورة أجمل وأرقى ، صورة تليق بتاريخه المجيد وقلبه الدافىء . لسوف أصنع حريتى بنفسى ، سأخلق المجتمع الذى أحلم به ، مالى ونقد المجتمع ؟ إن مجرد الشهادة الفنية على انحطاط مجتمع هى فى النهاية تكريس للانحطاط ؛ فلتبتعد إذن أعمالى الفنية عن أن تكون مجرد شهادة بقدر ما تكون الحنين إلى مجتمع أكثر تماسكا ، أكثر إشراقا ؛ ليس ثمة افتئات على أى حقيقة ؛ فنشأة الحنين أساسها بقاع مضيئة حيمة فى الأفق المنصرم . من هذه العزلة القاسية الخشنة تبدأ حريتى الحقيقية ، وبرفضى لخدمات المجتمع صرت ندا له ، سأريه صورته الحقيقية الشوهاء كما قد بصمها على صحيفة سوابقى ، سأريه ظلمه ، جوره ، عسوته ، كل ما فعله بى وبأهلى ومن هم على شاكلتى : هذه قصة حياة خضتها منذ الطفولة فى نبل وشجاعة وصبر خراق ، تصلح أن أغترف منها الأمثال : فى السادسة من العمر كان لابد أن أسرح للعمل فى وسية محمد على باشا ، باليومية مع شقيقتى الكبرى ، ليتجمع لدينا بعد عدة يوميات ثمن كيلة القمح وكيلة الشعير وكوبة الأرز ، لتأكل أسرة كاملة . من كتاب القرية إلى الحقل فلا إجازة صيفية كبقية الأطفال . فى المدرسة لا حقّ لى فى غير رغيف الخبز الذى ساهمت فى نفقته قبلا ، فيما عدا ذلك فلا كتاب ولا كراس لا مسطرة لا قلم لا أستيكة إلا أن أدبر كل ذلك بكدى وكدحى . دور التلمذة لم يعد يليق بشغل الأنفار ، إذن فصنعة فى اليد أمان من الفقر كما تقول أمثالنا ؛ تعلمت صنائع كثيرة بعد موعد الخروج من المدرسة ، أتقنتها :

نجار وسمكرى وحداد ومكوجى وبائع فى محل وبائع سريح وترزى عربى ، كل ذلك مارسته فى طفولتى وصباى ؛ لكن هذه الأخيرة هى المهنة التى استأثرت باهتمامى لتجميع خبرة وقدرة على ترقيع ملابسى بفنية تخفى رثاثتها ، وو تقييف ؛ الملابس المستعارة ، ناهيك عن قروش تدخر للكتب والأقلام . معلمنا محمد أفندى حسن ريشة يرحمه الله حمل همومنا ، نحن أول دفعة تحصل على الشهادة الابتدائية من البلدة ، سهر الليل ليسقينا اللغة العربية وآدابها وعلومها ؛ بفضله تفوقنا . حمل أوراقنا لتقديمها لمعهد المعلمين العام ؛ طلبنا لتوقيع الكشف الطبى ؛ نجحوا جميعا ما عداى ؛ أضعفت شغلة الحياكة بصرى الضعيف من حاله ؛ قالت التأشيرة فى ذيل استمارتى : يُقبل بعد عمل نظارة طبية . الكدر جبال راسية على دماغ ريشة أفندى ؛ يدرك أن تفصيل منظار طبى أمر مستحيل بالنسبة لى ؛ نسى فرحه بقبول الآخرين . ارتاع القوم الذين ينتظرون أوبتنا على المصاطب فى مدخل البلدة ، ظنوا لدى مرآنا أن كارثة حلت بنا جميعا ، تساءلوا فى لهفة . بصوت مرتعش بالأسى قال ريشة أفندى : إن خيرى لن يدخل المعهد . هتفوا جميعا فى استنكار : أيحرم اللبيب من العلم ؟ ! قال : طلبوا منه نظارة طبية . نظارة طبية ؟ ! خبر مفاجىء وجديد وصارم ، فما معنى النظارة الطبية ؟ بصبر شديد أفهمهم ريشة أفندى أن النظارة التى يرونها فوق عيون بعض الأفندية إنما يقوم بتفصيلها طبيب أخصائى على مقاس كل عين ثم يقوم صانع النظارات بصنعها على المقاس المدون فى روشتة الطبيب . الولد جنوم يلعب الحكشة معى فى الجرن

كل ليلة وهو كسيب وشاطر ، قال فى غيظ : وما ثمن هذه النظارة يا ريشة أفندى ؟ قال وقد أشرقت أساريره : لا أقل من عشر جنيهات فى حنك سبع . نزع جنوم طاقيته ورمى فى قلبها ورقة بعشرة قروش قائلا : هذه منى ؛ ثم دار بالطاقية على وجوه القوم فما نطق أحدهم بحرف ، بل اشتبكت الأذرع كلها فى رقصة بهيجة خرجت على إثرها المحفظات والكيـــات ، وراحت البرايز والشلنات وأرباع الجنيهات تنهال كالمطر فى طاقية الولد جنوم ؛ ومضى الموكب فما انتهى شارع داير الناحية حتى كانت الطاقية قد امتلأت باثنى عشر جنيها بالتمام والكمال ؛ لفها ريشة أفندى فى طرف منديل محلاوى وسلمها لى على الملأ الجميل قائلا : توكل على الله من غد إلى البندر . وقد كان ؛ فظلت هذه النظارة الطبية جسرا ممتدا على الدوام بينى وبين الناس يمنحنى فرصة العبور إلى النجاح بإصرار على رد الجميل وجميل الجميل .

مثل هذا المجتمع كيف لا أحبه ؟ مثل هذا الشعب كيف لا أذوب فى هواه وأفنى فى ذاته القومية العبقرية الدافئة ؟ ! كلما ضاق صدرى به أو بالحياة مر أصبعى على أرنبة أنفى ليعدل المنظار فتتعدل الرؤ ية فى ناظرى فى الحال وتنقشع الغيوم .لكن المؤلم أن هذا المجتمع المكون من هذا الشعب نفسه هو الذى دب فيه العطب فأصبح يقف ضد طموحى أو على الأقل لا يعنيه أمرى . لقد اكتشفت مع بداية عقد السبعينيات حقيقة مذهلة : لقد أنفقنا ما أنفقنا من سنوات العمر فى كدح وعرق ودرس وتحصيل والتزام بالسلوك الحسن والاقتداء بالمثل الأعلى قدر الإمكان لكى نصبح شيئا نافعا للوطن ، انتظمنا فى صفوف الجندية تحملنا أعباء ثلاث حروب طاحنة ، ضيعنا أحلى سنوات العمر فى مذبح القضية الوطنية . كنا لفرط حسن النيّة نتوهم ــ نحن أبناء الطبقات الشعبية الكادحة المسماة بالوطنية ــ أنّا مقبلون على صعود ، فإذا بعقد السبعينيات يقلب الدنيا رأسا على عقب ، يسحب الأرض من تحت أقدامنا ، يصوغها سلماً يصعد عليه اللصوص والسماسرة وتجار الشنطة والوكلاء وتجار العملة والفراخ الفاسدة وكل أساطين الفساد بجميع أنواعه وأعتى عنفه وأبشع صوره . تخلت الحكومة الساداتية عن كل شىء ، أصبحت تشجع من يتعاون على نشر الضلال ، فوجدت لحسن حظها أرتالاً شراذم كانت ثورة يوليو قد ألجأتها إلى الجحور فهبت من رقادها تنتقم من المكاسب الشكلية الضئيلة التى أصابت الطبقات الشعبية . فئات من كل الأنواع تحترف التجارة والكتابة الأدبية والصحفية والفن ، هيألها الوهم المسنود بقوة الدعاية أنها بدأت تتنسم رحيق الحرية بعد طول كبت وقمع فى حين أنها لم تحقق سوى حرية زائفة ، حرية الهجوم على الماضى وحرية الدعاية للحاضر ؛ فى مقابل ذلك حصلت على المناصب والشهرة والمال ، إن هم إلا تروس فى دائرة حكومة لا حساب عندها لمصلحة الشعب ؛ وكانت الحكومة تسحب دعمها عن كل الأشياء شيئا فشيئا وسط ملاٍ من الكتابات التبريرية التضليلية ، مما أفقد الكلمة احترامها لدى الأجيال الحديثة . ولقد عكست قصصى ورواياتى من (المنحنى الخطر) إلى (صاحب السعادة اللص) إلى (الشطار) و(أسباب للكى بالنار) و(سارق الفرح) كل هذه الظواهر وغاصت فى جذورها وأوضاعها وأوجاعها .

إنى ، بإزاء هذا الذى رصدته ، مضطر إلى الاعتقاد بأن هذا العائش الآن فى هذا الواقع ليس هو الشعب المصرى . إن الشعب المصرى الحقيقى منفى فى مكان مجهول ، هو غائب ما فى ذلك شك ، لعله يبحث عن حريته فى مكان ما فى زمان ما ؛ وهو ما أتوجه إليه بالكتابة حيث يكون ؛ أتوجه إليه حراً إلا فيما هو خارج عن إرادتى . وأعتقد أن الكتابة الصادقة المتمتعة بحرية فى الرأى وانطلاق فى الرؤ ية هى الطريق الوحيد للالتقاء بالشعب المصرى ؛ فبحث الكاتب عن حريته هو فى الواقع بحث عن الشعب المصرى الحقيقى ؛ وكلما حقق الكاتب لنفسه فى جهاده قدراً من الحرية فى الكتابة ــ أى الانعتاق من أسر إرادة الحاكم المطلقة ومما تفرضه الطبقة

الحاكمة بثقافتها المدجنة المسيطرة ، وما تمليه الشلة أو الحزب أو المصلحة الشخصية - أو الخوف بجميع دوافعه ــ كلما اقترب من عناقه للشعب المصرى . وإنى كثيرا ما ألتقيه ماثلا فى عين قارىء عادى يبدى إعجابه بما قرأ .

على امتداد ما يقرب من أربعين كتابا ، أزعم أنى حاولت قدر الإمكان أن أكون كاتبا حرا غير خاضع لتأثير أى كاتب من الكتاب السابقين أو تيار من التيارات ، غير خاضع لأى إرهاب من أى نوع . وهذا هو سبب التعتيم الذى أحاط بى من أوائل السبعينيات حتى أوائل الثمانينيات .

*

يبدأ تمردى على الواقع والمجتمع المصرى بأول رواية كتبتها ــ بعد سلسلة طويلة جدا من القصص القصيرة والتمثيليات الإذاعية والمسرحيات ــ وكان عنوانها (اللعب خارج الحلبة) ، التى كانت صرخة فزع فى مواجهة القمع تكشف عن فداحة القهر السياسى والاجتماعى وضرب الحريات الشخصية . ورغم اعترافى بأنها ربما تكون أضعف رواياتى ، فإنى أزعم أنها كانت محاولة غير مسبوقة . ففيما أعلم ، هى أول مرة تُكتب رواية لتعارض رواية أخرى هى على التحديد رواية (ميرامار) لأستاذنا نجيب محفوظ ، الأبطال هم جزء من أبطال (ميرامار) ، على التحديد « زهرة » و« منصور باهى » . لقد انتهت رواية (ميرامار) بمقتل سرحان البحيرى ممثل تنظيم الاتحاد الاشتراكى ، الانتهازى الذى اعتدى على زهرة بالخداع حتى سلبها عفافها ثم تخلى عنها ، وادعى المذيع منصور باهى أنه قتله لهذا السبب . من هذه النقطة تبدأ رواية (اللعب خارج الحلبة) محاولة إثبات أن سرحان البحيرى ما يزال جاثما على صدر مصر ينشر ظله فى كل مكان . بطل الرواية منصور باهى خرج من السجن لعدم كفاية الأدلة ضده ، فتزوج من زهرة ليكفر عن سيئات الآخر ، لكنه يصاب بالعقم نتيجة القمع السياسى والقهر الإنسانى ، فباتت زهرة مطية لكل انتهازى منعدم الضمير .

إلا أن مشوارى الفنى الحقيقى يبدأ برواية (السنيورة) ، التى تمثلت فيها قدرتى على أن أكون أنا نفسى عند الكتابة ، تمثلت فيها قدرتى على تأليف الأسطورة المعاصرة ، التى يمكن أن تعكس الوضع البشرى كله بصورة أو بأخرى ، من خلال قصة الأمل الإنسانى الذى يتجدد باستمرار ليصبح طموحا وهدفا لا يملك الإنسان إلا أن يسعى إليه حتى ولو كان محفوفا بالمخاطر ، حتى لو كان الإنسان يوقن أن فيه حتفه .

توالت بعد ذلك رواياتى التى تمثل رحلتى نحو التحرر بمعناه الذى وضحته آنفا . لا أزعم أنى قد صرت كاتبا حرا على النحو الذى أصبو إليه ؛ إنما أزعم أنه قد صار لى تاريخ فى محاولة التحرر ؛ فما رواياتى وقصصى إلا خطوات فى طريق البحث الدءوب عن الحرية لى ولشعبى الأصيل الطيب المقهور المستلب : (الأوباش) ، (الشطار) ، (رحلات الطرشجى الحلوجى) ، (انوتد) ، (فرعان من الصبار والخراز) ، (العراوى) ، (صاحب السعادة اللص) ، (المنحنى الخطر) ، (خس العتب) ، (أسباب للكى بالنار) ، (سارق الفرح) ، (أولنا ولد) ، و(ثانينا الكومى) ، و(ثالثنا الورق) ، (وكالة عطية) ، (موال البيات والنوم) .
كل هذه الروايات والمجموعات القصصية ، إلى جانب بعض القصص الأخرى والكتب المتنوعة ، كلها تشف عن إنسان قلق ضجر لا يرحم نفسه ، لا يفى يثور عليها وعلى أهله . أذكر أن صديقا أجنبيا يجيد العربية طلب أن يتعرف عن عالمى الشخصى أثناء ترجمته لرواية (الأوباش) إلى الإسبانية ، أثناء ذلك كنت أكتب قصص مجموعتى (أسباب للكى بالنار) ، فعرضتها عليه ؛ فما إن انتهى من قراءتها حتى صاح فى أسى يشوبه الكثير من

الابتهاج والغبطة : « هـذا منتهى القسوة على النفس ! إنك كمن يقطع فى لحمه بسكين حادة !! » ، ثم استدرك : « ولكن ما أروع هذا ! ما أروع أن تكون قادرا على أن تفعص الدمامل لتفرغ ما فيهـا من القيح والصديد ! إن القارىء لهذه القصص لابد أن يكتسب هذه القدرة نفسها بالنسبة لنفسه بل إنه يقوم بنفس العملية أثناء قراءته لهذه القصص. أقصد أن هذا ما قد حدث معى على الأقل! إن القارىء يشعر بالذنب.يتألم وهو يقف على أسباب ضعفه وعبوديته ! » .

لست إذن ، مع ذلك ، بالكاتب الحر ؛ لسبب بسيط هو أن المجتمع نفسه لم يحقق لنفسه الحرية بعد ، لأن حجم التضحيات الشخصية من أجل هذا الغرض قد ضؤل . لست أقصد على المستوى السياسى فحسب ، إنما على جميع المستويات . إنه ما يزال أسير جهالات عتيقة ومعتقدات بالية تقف حائلا دون تقدمه ، وتبقيه فى دائرة التخلف . قد يكون الشعب نفسه ينطوى على قدرات تحررية هائلة وإمكانات حضارية قوية وعميقة ، لكن المدان حقا هو المجتمع ، أعنى منظومة الأعراف السائدة التى ترسخت فى تركيبة المجتمع .

إنه مجتمع مدرب على الخضوع التام ، والتلقى ، والتبعية ، والاستهانة بالإبداع ، وبالفكر ؛ لدرجة أن الفكر فى العقلية الشعبية العامة بات قرينا للمرض وخيبة الرجاء ، فالرجل يصف جاره أو زميله أو أخاه بقوله : « جاءه والعياذ بالله فكر ! » أى أصابه الانشغال بموضوع ما . وكثيرا ما نسمع عبارة تجرى على الألسنة الدارجة تقول : « ربنا يكفينا شر الفكر ! » . والمتأمل فى جلسة واعظ داهية كالشيخ الشعراوى مثلا ــ وهو رجل فاضل غزير العلم بأسرار اللغة العربية والعلوم القرآنية ما فى ذلك شك ــ يدرك إلى أى حد هذا المجتمع مدرب على التلقى السلبى المحض ، فالجميع مجرد مستمع منكس الرأس فى خشوع وخضوع ؛ مما يشير إلى عقل جامد لا يتحرك ؛لا أحد يناقش الشيخ فى رأى ؛ فى حجة ؛فى تفسير؛ لا أحد يسأل يستفهم بله أن يعترض أو يختلف أو حتى يراجع ؛ لا شىء سوى مصمصة الشفاه والانبهار . وهذا بالطبع ليس يعنى أن الجميع فاهم ومستوعب لكل ما يقال وإن كان يعنى منتهى الرضا والاطمئنان والراحة النفسية . قس على ذلك ، أو ذلك عليه ، أسلوب التعليم فى المدارس وحتى الجامعات أيضا : التلقين وتدريب العقول على تقبل المسلمات التى سرعان ما يتخلص منها المتعلم فى نهر الحياة كأن لم تكن .

هو مجتمع بلا عقل ، أو قل بلا عقل انتقادى . من هنا فقيمة الفكر والإبداع تصبح مزعزعة وهامشية ومحل شك أيضا ، لأن هذا الفكر أو ذاك ، هذا العمل الإبداعى أو ذاك لم يدخل فى المختبر الحقيقى الذى يثبت حقيقة جوهره ويفرز غثه من ثمينه . ولقد أصبحت وسائل الاتصال الحديثة عوامل مساعدةعلى تثبيت الضلالات ونشر الأوهام ، خاصة أن المجتمع قد اعتاد التلقى السلبى ؛ يكفى أن يذاع اسم رجل أو يظهر بشخصه فى التليفزيون عدة مرات ليصبح نجما ؛ وبقدر سريان اسمه فى المجتمع يكتسب رسوخا فى الأذهان قد يرشحه لكثير من المناصب والمكاسب . أسطورة الريان مثل على ذلك صارخ ؛ وشهرة خضر العطار فاقت شهرة الحكيم ومحفوظ ، بل إن معظم الطبقات الشعبية تحفظ اسمه فى حين لا تعرف أسماء الوزراء . ومنذ وقت قريب كانت أجهزة الاتصال كالصحف والإذاعة مسموعة ومرئية تستخدم أداة تأثير قوية فى يد الحكومة فأصبحت فى أيدى المعلنين والتجار والمشعوذين يمارسون بها ضغطا متزايداً على الجماهير العريضة التى أصبحت هدفا للسهام والنبال

الطائشة ، وكانت الحكومة هى وحدها صاحب الحق فى تعيين المخبرين والبصاصين فأصبح للتجار مخبر ومروج وبصاص ومندوب فى كل مكان ، طوائف تسرى بين الناس فى الشارع فى المقهى تسمم أفكارهم ، تهيئهم لارتفاع الأسعار بنشر الدعايات المغرضة المدروسة بعبقرية تفهم تركيبة الشعب المصرى الحالى وتعرف أن كل سعيه قد بات اليوم محصوراً فى بطنه دون عقله .

هذا مجتمع تحركه وتوجهه الدعايات والإشاعات التى هى أسرع من الريح فى بلادنا . الإشاعة سرعان ما تصبح واقعا حتى بعد أن يثبت خطأها لا يبقى فى الأذهان سوى الصورة التى رسمتها الإشاعة . وهى ظاهرة حديثة فى المجتمع المصرى ، ربما كانت ثورة يوليو سببا كبيرا فى تأصيلها ، حيث ساد مبدأ التعتيم واحتجاز الأخبار وإخفاء الحقائق ، مما حفز الناس على تأليف حقائق بديلة يستقرئها العقل الجماعى من شواهد الواقع أو يقترحها على غموض الأحداث . وتنعكس هذه الظاهرة على حقل الأدب والفن ، فهناك كتاب صنعت لهم الدعاية والإشاعات سمعة حسنة حتى ليذكرهم بعض المتحدثين فى الأدب بين الرواد وإن لم يقرأوا لهم شيئا . على أن الأشد خطرا هم أولئك الذين وهبوا مساحات فى الصحف يملؤونها بمغالطات لا يمكن احتمالها ، حيث توزع الألقاب والأوصاف بسخاء وسفه ، وتطلق الأحكام الكبيرة والآراء الجائرة فى بساطة مذهلة ، فهذا من كبار الأدباء وهذا العمل غير مسبوق وفريد فى بابه ، والقضية الفلانية قد تم حسمها بكذا ، والحقل العلانى قد انعدم فيه كذا ولم يعد لدينا كيت وكيت . . إلخ . ولعل أمر النقد فى بلادنا قد بات معروفا وواضحا للعيان ، فهل ينكر أحد تدهور مستوى التذوق بشكل عام ، واختلاط المفاهيم ، وانفتاح باب النقد أمام الأدعياء الذين لا يعرفون مبادىء النقد بله أن يكون لهم فلسفة ونظرية ينقدون من خلالها . اللافت للأنظار حتما أن رواج أى كتاب أو كساده أمر لا علاقة له بالمقاييس الجادة المستنيرة الواعية ، لا يشفع للكتاب فن عظيم يحتويه ولا موضوع كبير يطرحه ولا لغة فنية جديدة يستحدثها ؛ هو مرهون بشخصية صاحبه ومدى ما تتمتع به من نفوذ أو إتاحة مكاسب أو حسن علاقات .

الأكثر لفتا للأنظار أن أمور النقد فى صحفنا تمشى بالبركة ؛ يعنى أنت وحظك . وورقة الحظ معلقة على أول قلم يكتب عن كتابك ؛ فإن كتب مادحا فإن جوقة تنبجس فجأة من خلف الظلام لتوسعنا مدحا فى الكتاب وصاحبه كأنه الدرة اليتيمة ؛ والجميع لا يقول سوى معنى واحد وكلمة واحدة تتكرر كل يوم كأننا مجموعة من البلهاء تلوك السأم بغير سأم . أما إن تصدى لك حظك العاثر فى صدر محرر منحرف المزاج ، فإن الجوقة نفسها

سوف تنهال عليك ضربا وتمزيقا . والويل لمن أراد الإدلاء برأى مخالف لرأى الجوقة ؛ إن الله وحده هو القادر على رد العدوان الرهيب الذى سيتعرض له. كل هذا قد يكون مفهوما. أما الذى لا يمكن فهمه هو تطوع ناس لا ناقة لها فى الموضوع ولا جمل ، بالمشاركة فى أى حملة تشن الهجوم على أحد الأشخاص أو الأعمال الفنية ، دون روية أو تبصر ، فتلك فئة من الناس يحلو لها أن تقرأ اسمها منشورا ، فينتهز أحدهم فرصة قيام حملة تشنها الصحيفة على شخص أو عمل ، فيسارع بإرسال مقالة تؤيد ما ذهبت إليه الصحيفة ، وقد يخترع أحداثا ويؤلف ذكريات يفتش بها على موضع الهجوم . أظن أن حملة الهجوم على نور الشريف لتمثيله فيلما سينمائيا عن حياة ومقتل الرسام الفلسطينى ناجى العلى قد وصلت إلى حد الإرهاب البشع ، واستعداء كل القوى على الفيلم وصاحبه ، تلقى نور الشريف ضرباً وهواناً لم يتعرض له جاسوس فى قفص الحريم ، وكل جريمته أنه مثل شخصية فنان عربى . لقد أراد نور الشريف أن يمارس حقه فى حرية الإبداع فى الحدود الضيقة التى يسمح بها المجتمع العربى ،

ولكن المجتمع العربى ــ لأنه فى الواقع غير حر بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ــ استنكر على الفنان حتى هذه الحدود الضيقة للحرية ، فكاد يسحقه . إن هذه الحملة الإرهابية فى حد ذاتها تثبت إلى أى حد نحن تعساء ، فهذه الحملة الرهيبة كانت بالمجان ، فالفيلم لم يجرم فى حق مصر لكى نجرمه ، وكون ناجى العلى رسم رأيه فى سياسة الحكومة المصرية لا يعنى أنه كافر خائن ومن الأعداء ؛ لكن هكذا كل معاركنا الصحفية ، تجىء استجابة سريعة لسوء التفاهم أو سوء الفهم أو الهوى الشخصى ؛ سرعان ما تبلغ ذروة الضجيج ، وسرعان ما تخمد كزوبعة فى فنجان ؛ إلا أنها تخلف فى الصدور أشباحا تكبل حرية الفنان فى الإبداع ،تخمد الشرارة قبل أن تلتحم بالوقود ، وهكذا يحجم الكثيرون عن الخوض فى قضايا معينة ، أو الاقتراب من مناطق معينة ، أو طرح موضوعات معينة .

العقلية الاجتماعية العربية ــ إذن ــ مضروبة فى مقتل . فبحكم تربيتها على التلقى السلبى أصبحت مطية لأفكار عتيقة انتهى زمنها ولم تعد صالحة للزمن الراهن وأخرى وافدة مضللة . وقد أصبح من أسهل الأمور التأثير فى عقلية المجتمع العربى وتوجيهها إلى أية وجهة بدون أدنى مقاومة ؛ لكنه تأثير سلبى لا يؤدى إلى قيام فعل ، إنما يؤدى إلى مزيد من البلبلة وفقدان الثقة والاستهانة والاستهتار ؛ والأهم من ذلك يؤدى إلى الاستمساك بالمفاهيم القديمة بوصفها منطقة آمنة ، والانحياز إلى القيم السلبية التى تعمل على تفتيت القيمة المجتمعية إلى ذوات جبانة تدرأ عن نفسها مسئولية الالتزام بالمصلحة العامة : « وانا مالى ؟ » ، « هى كانت بلد أبونا ؟ » « إنت حتصلّح الكون ؟ » ،« دع الملك للمالك » ، « تبات فى نار تصبح رماد »،« لها رب يعدلها » ،« اللى تعرفه أحسن من اللى ما تعرفوش ! » « خليك فى حالك ! » ، « اللى يتجوز أمى اقول له يا عمى ! » ، « إن نزلت بلد بتعبد العجل حش وارمى له ! » ، « أردب ما هولك ما تحضر كيله تتعفر هدومك ويلزمك شيله ! » ، « قالوا لجحا : الزنا فى دارك ! قال : ما دام بعيدا عن مؤخرتى فلا بأس ! » .

كل هذا الركام من الأمثال العتيقة يرينا أن الهدف من تفتيت القيمة المجتمعية فى المجتمع العربى قديم ونافذ ؛ وأساسه القمع والطغيان وقتل الحريات . والفُرقة الاجتماعية تزداد عمقا واتساعا بازدياد عدد المستفيدين من مناخ الفرقة ومدى استعدادهم للعمل فى خدمة القوى الكبرى المهيمنة على الأوضاع والمقدرات .

وبالطبع ، فإن مهمة إعادة إحياء الروابط الاجتماعية وبعث روح التماسك والتكافل تقع على عاتق الأدباء والفنانين والشعراء ، الذين على أيديهم تفرخ المشاعر والأحاسيس فتتصاهر وتتعارف وتتلاحم بين أفئدة القوم فى الأمة الواحدة التى تعيش تحت ظرف زمكانى واحد ، فمهمتهم ــ بما حباهم الله من موهبة ــ ترجمة المشاعر والأحاسيس والمعانى إلى سلوك إنسانى حميم . وأى تراخ فى تصوير العناء الإنسانى وشقائه يعتبر جريمة فى حق

الإنسان ، لأن تصوير هذا العناء الناتج عن احتكاك الإنسان بقوى الطبيعة وآليات العمل من شأنه توسيع التجربة الإنسانية وتعميقها . ومن الطبيعى أن تكون هناك قوى تسلطية استبدادية من مصلحتها أن يظل رعاياها ضيقى الأفق ؛ فتعمل على إغلاق كل مصادر المعرفة بالنسبة لها ومن بينها الأدب . ولما كانت القوى التسلطية الاستبدادية لا تستطيع استخدام القوة المجردة فى منع الأديب من التعبير عن نفسه ، فإنها تلجأ إلى وسائل من الإرهاب والتضليل وأحيانا بتقديم مقولات وقيم مضادة تفرضها على المجتمع تبطل بها مفعول الأفكار عند وصولها إلى المتلقى من أى مصدر ؛ كقولهم إن الشعر ضرب من الكذب والخيال ، أو قولهم بتحريم الكثير من الفنون .

ونزعة « المحافظة » ، التى هى أساس فى بنية المجتمع العربى ، قد حرمت الأدب العربى من افتتاح أغنى مناطق الشعور والثراء الكامن فى النفس الإنسانية . فالنفس الإنسانية تظل حتى الآن كائنا شديد التعقيد لا نهاية لآفاقه الشعورية ، والإمساك بأية لحظة شعورية تحت أية حالة من حالات الانفعال أو الغضب الإنسانى هو فتح جديد فى فهم النفس الإنسانية ، ذلك أن النفس الإنسانية لا تمثل نفسها فقط ، ولا مجتمعها وعصرها فحسب ، بل هى تمثيل للكون برمته وبكل القوى العاملة فيه خفيّة كانت أو ظاهرية . وقيمة الإمساك بمثل هذه اللحظة وتسجيلها تزداد عظمة وأهمية كلما كان الإحساس بها ناتجا عن مكابدة شخصية حقيقية ؛ إذ تجىء كصورة الكشف بالأشعة حافلة بكل دقيق وأصيل فى المكونات البنيوية للحظة الشعورية المعاشة . وإنها لمأساة حقيقية أن يحجم الكاتب عن البحث عن مثل هذه اللحظة العبقرية أو يتراخى فى الإمساك بها تحت أى ضغط من الضغوط النفسية أو الرقابية أو التضخم الذاتى ، فقيمة الإمساك بها تجب كل قيمة سواها ، والواقع أنه لا قيمة لمظهر أو عرف أو قانون إذا لم تكن المشاعر الإنسانية منطلقة بغير حدود.

خذ مثلا فن كتابة السيرة الذاتية . لماذا ليس له حضور فى أدبنا طول العصور التاريخية على أهميته وخطورة شأنه ؟ . انعدم فن السيرة الذاتية فى أدبنا العربى لأننا شعب ــ رغم ولعنا بحب الفضفضة والدردشة وشكوى الزمان ــ نميل فى الوقت نفسه إلى « التستر » وإلى « الله حليم ستار » . إن تركيبة المجتمع العربى تدربنا على إخفاء حقائقنا ، والاهتمام بالطلاء الخارجى : « كُلْ ما يعجبك والبس ما يعجب الناس » ، هذا مثل شعبى دائر ، يجد الناس لذة فى الخضوع له ، ونشوة اللابس ثيابا أنيقة تكاد تقرب من نشوة الخمر ، إذا امتدح الآخرون « شياكته » .

الواقع أن هذا المثل ضارب بجذوره فى أعماق النفوس ، إذ يتم الالتزام به على نحو أعمق وأشد خطورة ، بمعنى أن الإنسان يهتم بالسلوك المظهرى بمعزل عن السلوك الباطنى الخفى ؛ يجب أن يضع نفسه فى الصورة « اللائقة » التى يجب أن يراه الناس عليها بصرف النظر عن حقيقة جوهره الداخلى . وللناس فى هذا الشأن عذرهم ، ذلك أن المجتمع قد بات قاسيا على كل من يخرج عن حدود اللياقة . ولأنه مجتمع مكبوت متكتم فإنه بات مولعا بالوقوف على الأوضاع الخفية للآخرين ، بالبحث عما وراءهم ، والتقليب فى أى خبر يمس ذممهم أو شرفهم أو أعراضهم أو حتى أمورهم الإنسانية الخاصة . من هنا بات للفضيحة معنى جهير ، أصبحت شبحا يهدد كل حريص على سمعته ومظهره . عقدة الخوف من « الفضيحة » هى التى تتحكم فى تشكيل سلوك الناس ، خاصة أصحاب الوظائف المرموقة والمراكز المهمة والمكانات الأدبية والمواقع السلطوية . أصبح كل واحد يجتهد بل يصرف جل اهتمامه وقد يبذل بعض أمواله فى سبيل أن يثبت لنفسه فى الأذهان صورة معينة مليئة بالفضائل والمكارم قد تختلف اختلافا جوهريا كبيرا عن حقيقته .

ولقد نتج عن التراكم التاريخى لهذه القاعدة الاجتماعية نشوء الشخصية المزدوجة ، المكونة من شخصيتين أو صورتين متناقضتين لشخصية واحدة ، حيث تنطوى الجوانح على شخصية وتظهر للعيان شخصية أخرى هى التى تتعامل مع المجتمع ؛ وهذه فى العادة حريفة العيانية تعرف بالضبط كل ما يرضى المجتمع فتغفله أو تظهره ، تعرف كيف تتملق المجتمع وتجيد التمسح فى أعرافه وتقاليده خاصة ذات الطابع الحساس ؛ أحيانا يسميها البعض بشخصية الذكاء الاجتماعى ويعرفها العامة من أولاد البلد بأنها الشخصية التى « تدهن نفسها حلاوة » فتجعل الجميع يحبها وإن بالباطل ، وهى شخصية سالكة نافذة تعرف ثمن كل شىء فتدفعه عن طيب خاطر ،

تدخل كل موقف لتزايد عليه كل فرصة فتتسلقها ، تؤمن بالمثل القائل : « اللى تعرف ديته اقتله ! » ، وكم فى سبيل مصلحتها الشخصية من قتل أبرياء . مثل هذه الشخصية تمهد متسعا للنمو السرطانى فى الساحة الدينية ، حيث تتخذ من المظهر الدينى المبالغ فيه سلما إلى وصول تمتلك فيه فرص الطلوع المبارك إلى مشارف ثروات طائلة ونفوذ قوى . ولعل شخصية الريان وشخصية أشرف السعد أقرب مثل صارخ على ذلك .

لاشك أننا نجد الكثير من الصور لهذه الشخصية فى الحقول الثقافية والأدبية والفنية والسياسية . فى الواقع يمكن القول أن هذه الازدواجية تصيب المجتمع كله ؛ لدرجة أن المجتمع يتعامل مع نفسه وساسته بشخصية ويطوى الجوانح على أخرى . وتتفاوت القدرة على إخفاء هذه الأخرى أو إفلاتها من قطاع لآخر من فئة لأخرى من بيئة لبيئة من فرد لفرد . هو مجتمع يدرك منذ وقت مبكر أن « للجدران آذانا » ، ولهذا فهو مدرب على إخفاء رأيه الحقيقى ، ليس فى أمور السياسة والسياسيين فحسب ، بل فى جميع الأوضاع الأخرى . إن الجمهور الذى اعتاد التصفيق على الدوام لكل من هب ودب هو نفسه الجمهور الذى يؤلف النكت الحادة البارعة للسخرية من كل شىء لا يعجبه ، وهو الذى يتمرد على كل الأوامر فيعلن فى الظاهر قبوله ويفعل فى الخفاء عكس ما صدرت به الأوامر تماما ، وفى الوقت نفسه يمارس حق الاعتراض الصارخ ولكن فى ألعاب التسلية لعبة الورق والنرد وكرة القدم وما إلى ذلك ، يمارس ذلك بدرجة تبلغ حد العنف تنفيسا عن فقدانه لحرية التعبير . والشعب الخاضع لهذا المجتمع الغريب المزدوج الشخصية هو أيضا العبان ذكى ، يبعد عن الشر ويغنى له ؛ والباب الذى يجىء منه الريح يسده ويستريح . إياك أن تظن أن آراءه التى يطرحها على المقاهى وفى التجمعات وحتى فى ورقة الانتخاب أو برامج الإذاعة هى آراءه الحقيقية ، كلا ، إنما هى الآراء التى يعرف أنها مطلوبة وأنها يمكن أن تجنبه المتاعب ، إنه صاحب مبدأ « التقية » والمراوغة والصبر على الجار السىء حتى يرحل أو تلم به مصيبة .

تنعكس هذه الازدواجية على السلوك المنزلى ، وعلى أساليب التربية بوجه عام ؛ فنحن نعلم أبناءنا أشياء لا تمثيل لها فى الواقع ؛ ما يتعلمه التلميذ فى المدرسة ينقضه الشارع والمنزل ، يثبت خطله وعدم جدواه ، مما يعمق الازدواجية فى نفوس الأبناء كلما كبروا . الرجل فى منزله يعلم أولاده أشياء وينقضها فى الحال بسلوكه الفعلى ، يأمر ابنه بعدم الكذب ويأمره فى الوقت نفسه أن يكذب على من يطلبه فى الهاتف قائلا : بابا مش موجود . ونادرا ما ترى رجلا يوضح شخصيته لأولاده ، فشخصيات الآباء دائما غامضة محاطة بهالة من التسلط . الكثيرون منا يبذلون الجهد والطاقة الجبارة ليحققوا لأولادهم مستوى معينا فى الحياة لا يتناسب مع حقيقة دخولهم ؛ البعض يتاجر فى طرق غير مشروعة ، يسرق ، يبيع ضميره وذمته ، يمتهن نفسه فى سبيل دخل يصرفه على مظاهر الرفاهية الكاذبة والتشعلق فى السلم الطبقى كاقتناء الأجهزة التى لا ضرورة لها وارتياد المصايف والالتحاق بالمدارس الأجنبية التى تعمل على فصل الأولاد عن جذورهم وإصابتهم بالاستعلاء على قومهم . وهذا تكريس للزيف ولتعميق الازدواجية . الأولاد فى الغالب سرعان ما يعرفون أن الأموال التى ترغدهم ليست أموالا حلالاً ؛ من ثم فإن مسألة احترام الأب باتت مشوبة بالشك ، باتت هى الأخرى نوعا من الزيف الخشن والخداع .

هناك ناس فضلاء بالفعل لكن شهرتهم قامت على كونهم موهوبين فى إنضاج الشخصية الاجتماعية التى يتعاملون بها مع المجتمع ، حتى لقد نجحوا فى إخفاء شخصياتهم الحقيقية حتى عن أنفسهم ؛ عرفوا كيف

يتوافقون مع المجتمع فرضى عنهم فأعطاهم الشهرة والمجد ومنحهم الأموال الطائلة ، إذ إنهم فى الواقع لم يغضبوا المجتمع فى شىء ، لم يصدموه بحقيقة مرة ، بل على العكس ربما أراحوه وساعدوه على تقبل الأمر الواقع وهيأوه للتعايش السلبى . إن الحقل الثقافى ملىء بالشخصيات المصنوعة المتقنة الصنع تتناقض تناقضا فادحا مع حقيقة جوهرها .

هذا المجتمع المزدوج الشخصية يضع الفضلاء الحقيقيين فى مأزق يصل إلى ذروة طرافته حينما يصبح مطلوبا من أحدهم ان يحكى شيئا عن حياته أو يفكر هو فى كتابة سيرته الذاتية . ذلك أنه لو تحرى الصدق والصراحة فى كتابة سيرته الذاتية فيقوده الاعتراف إلى التصريح بأشياء لا تحمد عقباها ، قد تسقط هيبته فى نظر المجتمع رغم أنه مجتمع منحل ؛ قد تسىء إلى أهله وعشيرته تسبب لهم نوعا من الفضيحة لا لزوم لها ؛ قد تغضب رؤساءه ، زملاءه ، أصدقاءه ؛ قد تقلق راحة بعض الموتى الأعزاء . خاصة أن المجتمع العربى لم يصل بعد إلى درجة من النضج تتيح له مثل هذه الحرية فى الكتابة والإبداع ؛ سوف لن يرحم أبناء صاحب السيرة إن اعترف على نفسه بشىء مما يرفضه المجتمع أو يمجه الذوق العام ؛ ربما وضعهم فى مأساة . العجيب أن هذا المجتمع يتوفر فيه قراء عديدون سوف يستمتعون بقصة كفاح يكتبها مفكر أو قائد أو سياسى أو عالم عن حياته يصور فيها صراعه ضد عوامل الإحباط والانحطاط وكيف انتصر عليها أو انتصرت عليه . إلا أن هؤلاء بحكم انتمائهم لهذا المجتمع سوف يتلاشى من أذهانهم — أو نسبة كبيرة منهم — المعنى المشرق الجميل الذى انتهت إليه السيرة الذاتية بخروج صاحبها من الصراع (صاغا سليما) ، وربما تتلاشى القيم الأخلاقية والعملية والسياسية والأدبية العظيمة التى كرست لها هذه السيرة ؛ وحتى إذا لم تتلاش هذه الإيجابيات تماما فإنها على الأقل سوف تظل باهتة فى الأذهان أمام الأحداث المثيرة التى صورتها السيرة ؛ ربما لا يدرك القارىء أن صاحب السيرة لم يصبح شخصية عظيمة إلا لكونه خاض هذه الصراعات وتعلم منها كيف يعلو فوقها .

أذكر أنى حينما حصلت على جائزة الدولة عام ١٩٨٠ سجلت حوارا مع فاروق شوشه فى برنامجه (أمسية ثقافية) مع كل من الصديقين جمال الغيطانى ويحيى الرخاوى ، وحينما سألنى فاروق شوشة عن سر حبى لأدب الرحلات قلت له إنه كان لى ابن عم يعمل بائعا سريحا كان يحكى لنا عن البلاد التى جال فيها للبيع والشراء ، وكنت أشاهد البرنامج فى منزلى مع صديق مثقف ، فإذا بهذا الصديق يتجاهل كل ما قلته فى البرنامج ويهتف بى فى استنكار شديد : كيف تقول كان لى ابن عم يعمل بائعا سريحا ؟ ! هذه فضيحة لك . لحظتها كدت أنفجر من الغيظ لكننى قلت له : ماذا لو علمت أنى كنت هذا البائع السريح ؟ فقال تلك العبارة المشهورة : ليس كل ما يعرف يقال ؛ فلم أشأ مواصلة الحديث معه .

لهذا لم يكن مدهشا أن أستاذنا الكبير نجيب محفوظ فى حديث له مع الصحفى محمد الشاذلى بمجلة (المصور) منذ حوالى عام ، هاجم الدكتور لويس عوض على كتابه (أوراق العمر) ، بل اعترض على فن السيرة الذاتية من أساسه لأنه فى رأيه يتسبب فى فضح ناس لا ذنب لهم ويكشف الوجه القبيح لصاحب السيرة ، وضرب المثل على ذلك بأن لويس عوض قد نجح فى تصوير شخصية أبيه السكير المستبد وفضح أسرته دون ذنب .

أستاذنا نجيب محفوظ ليس بدعا فى هذا ، إنما هو جزء من التركيبة الاجتماعية الراسخة رغم أنه من كبار المثقفين الناقدين لهذا المجتمع . هذا إذن هو الجانب المقيد غير الحر فى حياة كبار الكتاب ، وهو ليس بالجانب

المهين ، لأنه يفوت علينا كنوزا من معرفة النفس الإنسانية كانت ستبلغنا إذا ما تمكن الكاتب من الكتابة بكل حريته دون الخضوع لأعراف اجتماعية بالية ومريضة .

وحينما كتب الإمام الغزالى سيرته الذاتية بعنوان (المنقذ من الضلال) لم تكن سيرة ذاتية على الإطلاق ، لأنه لم يتعرض فيها لوقائع حياته وكيف عاشها ، ولا للمعاناة التى احتملها ليصبح إماما يشار إليه بالبنان ؛ إنما كتب قصة انتقاله من ضلال العلوم الفلسفية إلى هداية النور الإلهى ؛ وهو موقف ينطوى على رفض الحياة واحتقارها بله أن يقدرها ويصنع لها تمثالا .

كذلك الأمر بالنسبة للعارف بالله عبد الوهاب الشعرانى حين كتب سيرته الذاتية بعنوان (لطائف المنن) ؛ لم يكتب إلا سجلا حافلا بالفضائل التى منَّ الله بها عليه ، فراح يعدد هذه الفضائل واحدة وراء الأخرى دون أن نقف على حدث حياتى واحد يرينا كيف زُرعت هذه الفضيلة أو تلك فى قلبه . إنها مجرد قائمة بالفضائل والمكارم التى لو توفر جزء منها فى شخص لكان نبيا . ذلك أنه لم يكن حرا فيما كتب ؛ كان أسيرا « للفكرة » التى ينبغى للمجتمع أن يأخذها عنه ، للصورة المثلى ، صورة القطب الزاهد الواصل الورع ، التى أرادها لنفسه فراح يستدرها ويعمل على تحقيقها إن بالسلوك الفعلى أو بالتسجيل على الورق .

كل الذين كتبوا سيرهم الذاتية فى أدبنا العربى الحديث ـ وهم قلة قليلة ـ لم يكونوا فى الواقع أحراراً عند الكتابة ؛ كانوا مكبلين بالصورة التى ينبغى رسمها فى نظر المجتمع . فبدلا من أن يعرى الكاتب نفسه ويكشف عن مساوئها وأثر التربية الخاطئة فى سلوكها ؛ نراه ينساق إلى ذكر الإيجابيات فحسب . « المحترمون » لا يخوض الواحد منهم فى أهم ما هو مطلوب من السيرة الذاتية : تصوير المشاعر والأحاسيس ودراسة النفس بكل خطراتها وتقلباتها ونزعاتها الطيبة والشريرة على السواء ومحاولة فهم هذه النفس . . ذلك هو الجوهر الثمين الذى نفتقده دائما كلما قرأنا سيرة ذاتية عربية مع أن هذا هو المبرر الوحيد لكتابة السيرة الذاتية . القيمة الحقة ليست فى أن الكاتب يرصد نقاط نجاحه المطرد ، إنما القيمة أن يضىء أعماق نفسه ليصل إلى إدراك كنه دوافعه . كاتب السيرة الذاتية عندنا ـ إذن ـ ليس حرا فى أن يكتب بانطلاق ومرونة ، لا عن نفسه ولا عن الآخرين الذين لهم تمثيل فى حياته بشكل ما ، إما لخوفه مما نسميه بالفضيحة ، أو لخوفه من الدعاوى القضائية التى قد يرفعها عليه الآخرون أو ورثتهم .

●

لكل هذا ، فإنى أظن أن الكاتب الحر ، حرية هنرى ميللر الأمريكى مثلا أو حرية لورانس الإنجليزى أو رابليه الفرنسى ، لا يزال بيننا وبينه أشواط طويلة يقطعها المجتمع العربى فى طريق التحرر على جميع الأصعدة السياسية والثقافية والأدبية والفنية والاجتماعية . وهو طريق يبدأ بوعى الإنسان بنفسه أولا ثم بحقوقه وواجباته . والواقع أننا مطالبون بجهود ثقافية مضنية لكى نحقق ولو ربع الحرية الأدبية والفنية المتحققة فى كتاب (ألف ليلة وليلة) على سبيل المثال ، أو كتاب (الأغانى) لأبى الفرج الأصفهانى ، أو الكتاب الأعظم : ﴿ القرآن الكريم ﴾ ، الذى لم يأنف على جلال شأنه من تسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية .

مع ذلك ، ازعم أن الجيل الذى أشرف بالانتماء إليه قد ضم لحسن الحظ كوكبة هائلة من الكتاب بذلوا جهودا خارقة ــ ربما أكثر من أى جيل آخر ــ فى محاولة كسر التقاليد العتيقة والابتكار ومقاومة القمع والاستبداد ؛ صنع لنفسه مجدا حقيقيا وقدم للأدب العربى عطاءً ثريا ، ولم يأخذ فى المقابل أى شىء . وأعتقد أننا جميعا مطالبون بقتل ذلك الرقيب العتيق الذى يتلبس أعماقنا بعين عوراء تقدح شراً وشرراً . إنى أعتقد أن هذا الرقيب الخفى ربما كان هو إبليس الحقيقى الذى أقسم ليضللن الإنسان ؛ إنه ضد أن يتحرر الإنسان من الخوف والقهر والعبودية بجميع أنواعها وألوانها .

•

• زمن الــرواية

(الجزء الأول)

العدد القادم من فصول

في هذا العدد :

رواية التاريخ من جديد	• سامية محرز
صنع الله إبراهيم : شاهد لكل عصر	• أروى صالح
الرواية المصرية فى الستينيات	• فاليريا كيربيتشنكو
خلية النحل حرية النحل	• سليمان العطار



وشهد شاهد من أهلها

رأفت الدويرى

مصر

صح النوم أيها المسرح المصرى

حيث إننى لم أتوقع جديدا .. أو غير مألوف أو تجريبى من المسرح العربى عامة والمصرى خاصة .. إذ إن « فاقد الشىء لا يعطيه » فلن نتوقع « تجريبا » فى مسرح تفرزه مجتمعات متخلفة تخوضا عن الانطلاق للمستقبل « تابوهات » محرمات مقدسات خالدات ثلاثة : السياسة .. الجنس .. الدين .

رأفت الدويرى ، مجلة المسرح ، العدد ٣٥ ، أكتوبر ١٩٩١ .

مدخل تنظيرى :

إن (مشكلة المبدع) لا تنحصر عن تخلخل الديمقراطية السياسية فحسب ، ولكنها تمتد كذلك إلى ضعف الديمقراطية الاجتماعية ...[1]

وهو ما يعنى أن القيود على الإبداع تأتى أحيانا من قناة العلاقة بالسلطة (حيث محور « الحرية » فى مقابل القهر) وأحيانا أخرى من قناة العلاقة بالأخرين (حيث محور « التراضى » مقابل « التناحر »)[2]

« فرفقا بالكتاب (المبدعين) ، إذ لهم من قيود لغتهم وفنهم وبنية تراثهم والمواريث الأخرى وتأثير قارئهم ومؤسسات مجتمعهم ما يكفيهم ليبدد الحرية (الموهومة) التى ينعمون بها »[3]

بداية لابد منها

ليسانس فى الأدب والدراما والمسرح الإنجليزى عام ١٩٥٩ ، تعقبه رغبة ملحة وأصيلة فى التخصص بالالتحاق بمعهد الفنون المسرحية لم تتحقق للأسف ـ فعوضتها بترجمة كتيبين عن (حرفية المسرح) ولا الإخراج

المسرحى) كانا جوازا لالتحاقى بمسرح الجيب قبل افتتاحه عام ١٩٦٢ مديرا لمسرح Stage Manager ثم تدرجت إلى مساعد مخرج فمخرج مساعد فمخرج لأول مرة عام ١٩٦٧ ، وما زلت (بمسرح الطليعة حاليا) . وخلال السنوات (٦٢ - ١٩٦٧) تتلمذت على أيدى نخبة المخرجين العائدين حديثا وقتئذ من بعثات الإخراج المسرحى من أوروبا : سعد أردش ، كمال عيد ، كرم مطاوع ، فاروق الدمرداش ، نجيب سرور وغيرهم . ومن خلال ما قدم مسرح الجيب فى بدايته التجريبية الطليعية ، تعرفت على صمويل بيكيت ويونسكو ودورينمات وبرخت وناظم حكمت . حتى (ياطالع الشجرة) لتوفيق الحكيم .

وهكذا كانت بدايتى بالمسرح - بداية تجريبية طليعية ، لا تقليدية .

لن أغفر لمدير مسرح الجيب
أنه أجهض عرض الطليعة !

ومع ذلك ، فأنا لا أغفر للسيد مدير مسرح الجيب ذلك المناخ غير الصحى الذى خلقه حولى بعد عودته من ألمانيا ، لدرجة أن جمهور افتتاح شاهد مسرحية (الغايب) بلا إضاءة مسرحية صحيحة ، بعد أن سمح السيد المدير ببيع التذاكر للجمهور فى يوم كان متفقا عليه أن يكون موعدا للبروفة النهائية . وفى الحقيقة ، فإن موقف السيد المدير لا ينفصل إطلاقا عن ذلك المخطط العام (المنظم أو غير المنظم) لتعويق مسيرة الشباب أصحاب المستقبل والذين طالب عبد الناصر بأن تتاح لهم الفرصة كاملة . إذ إن حركتهم تغذى الحاضر بروح المستقبل . ومع وجود هذا المخطط العام للتعويق ، فإن الحركة المسرحية تفتقد المخطط العلمى اللازم لاحتضان الأصيل المخصب من براعم الإخراج لأحد عشر التى وضعت بذورها التجارب الطليعية خلال السنوات الأربع الماضية .

(رأفت الدويرى ، مجلة المسرح ، ١٩٦٧)

سقوط دولة المخابرات
وبدايتى مخرجاً ومؤلفاً

بعد هزيمة ١٩٦٧ ، أسقط عبد الناصر ، مرغماً أخاك . . !) دولة المخابرات داخل دولته الشمولية . . وكانت بداية لفترة ذهبية هامش لا بأس به من حرية التعبير والإبداع .

ولقد تواكبت بدايتى مخرجاً مع بداية تلك الفترة الذهبية ، إذ فى غفلة من الزمن البيروقراطى ، وأثناء غيبة مدير مسرح الجيب وقتئذ ، اقتنصت فرصتى الأولى للإخراج بموافقة وتشجيع مديره بالنيابة ، وأخرجت مسرحية سياسية من فصل واحد بعنوان (الغائب)لمؤلف مثلى ، شاب ، مبتدىء وقتئذ ، هو جمال عبد المقصود . . وكان سر حماستى للمسرحية أنها كانت فرصة لى لأعبر من خلالها (بعد أن حذفت من المسرحية الإشارة إلى الملك ، وبعد أن خلعت « الطربوش الأحمر » عن رؤوس زبانية المسرحية أثناء تعذيبهم لبطلها المناضل السياسى الشاب) لأعبر عن مرارتى بوصفى مصرياً من الدولة (الدموى - قراطية) التى تحكمت فى مصر المحروسة منذ ١٩٥٢ ، وانتهت بنا إلى هزيمة عسكرية وسياسية وروحية ونفسية مهينة ، بعد سنوات من الوهم والتوهم حلق بنا خلالها الإعلام الناصرى عالياً - إلى قمم وذرى المجد القومى والفخار الوطنى ، بأجنحة شمعية هشة من العدالة الاجتماعية والاشتراكية و . . . و . . . إلخ .

وأثناء إخراجى للمسرحية تحرك فى أعماقى (المؤلف) الكامن فى رحم الغيب . . فسمحت لنفسى بإضافة بعض الحوارات والمونولوجات ، مما أثار مؤلف نص المسرحية ، واحتدم الصراع . وهنا تدخلت البيروقراطية المسرحية لتوقف العرض التجريبى بعد عشرة عروض فقط ، لتحتل خشبة المسرح مسرحية جديدة لمدير المسرح ، بالرغم من رفع الأمر للأستاذ محمود أمين العالم ، رئيس هيئة المسرح وقتئذ .

والغريب أن تعويق البيروقراطية المسرحية والقهر الإدارى « لإبداع » المبدع المسرحى كان - ولايزال حتى الآن - ففى نهاية عام ١٩٩١ توقف عرض مسرحية من تأليفى وإخراجى بعنوان (متعلق من عرقوبه) بطولة عبد الرحمن أبو زهرة ، توقفت بعد عشرة عروض فقط بسبب المكائد والمعوقات الخفية التى تجيدها بعض القيادات المسرحية التى تفتقد إلى الديمقراطية فى إدارتها لمسارح الدولة ، وفى تعاملها مع المبدعين من كتاب ومخرجى المسرح ، مما يؤكد أن (مشكلة المبدع) لا تنحصر على تخلخل الديمقراطية السياسية فحسب - تماما كما ذهب الأستاذ مصطفى سويف فى مقالته عن (الشروط الاجتماعية للإبداع) .

بيان ٣٠ مارس
وتكوينى الفنى المزدوج

بعد إعلان عبد الناصر سقوط دولة المخابرات ، طرح بيان ٣٠ مارس ، متوجها للشعب المصرى بتصحيح المسار الشمولى لثورة يوليو بالانعطاف إلى الديمقراطية (لا بتعدد الأحزاب أو المنابر) وإنما ديمقراطية التنظيم السياسى الواحد الأوحد . ديمقراطية الاتحاد الاشتراكى . ولتحقيق توجهات بيان ٣٠ مارس فى مجال الثقافة ، أصدر د . ثروت عكاشة وزير الثقافة (للمرة الثانية) قرارا بانتداب مجموعة من المخرجين الشبان - كنت أحدهم - من مسارح هيئة المسرح بالقاهرة الذين اجتازوا بنجاح التجربة الأولى فى الإخراج ، بانتدابهم إلى جهاز الثقافة الجماهيرية . وقد رأسه الكاتب المسرحى سعد الدين وهبة - للإخراج من قصور الثقافة ، بقصد بعث حركة مسرحية بقيادة الفنان الكبير حمدى غيث (ربما محاولةً لبعث حركة ثقافية ومسرحية سابقة قادها قبل هزيمة ١٩٦٧ المناضل سعد كامل . ولكن كتاب التقارير المباحثية وقوى القهر أجهضت الحركة الثقافية والمسرحية وشردت كوادرها الثقافية الواعية وبأمر د . ثروت عكاشة نفسه بوصفه وزيرا للثقافة فى المرة الأولى) .

باختصار ، انتقلت عام ١٩٦٧ من مسرح الجيب - منتدباً - للإخراج بقصور الثقافة الجماهيرية ، ولقد أسهم هذا الانتقال فى إكمال (تكوينى الفنى كرجل مسرح) . لقد أنقذنى من الانغلاق فى مسرح الجيب مع المسرحيات الطليعية والتجريبية ، وبالتالى أصبحت أجمع ما بين التجريب والطليعية لجمهور الصفوة المحدودة ، والمسرحية التقليدية لجمهور عريض متنوع من بسطاء سكان المدن المصرية .

وكانت (شرخ فى جدار الخوف) أول مسرحية أخرجها خارج القاهرة ، وبالتحديد فى قصر ثقافة أسيوط ، محافظتى التى أنتمى إليها ، بحكم مسقط رأسى ومولدى فى الدوير إحدى قراها .

ومسرحية (شرخ فى جدار الخوف) معدة عن قصة للأستاذ محمد صدقى ، وتعبير عن ضرورة يقظة وعى جموع الشعب المصرى مما يسقط جدار الخوف الذى يقيمه الإعلام فى أعماقنا وعقولنا بالأساطير والأوهام ، فالإعلام الداخلى إعلام السلطة الحاكمة ، تصنع من نفسها ولنفسها أسطورة بطولية شعبية ، أو أسطورة لسلطة أبوية من حقها أن تسلم لها الجموع قيادها طواعية . أما الإعلام الخارجى ، فإعلام العدو المنتصر الموجه إلى بلد

منهزم هزيمة مهينة بتضخيم قوته وخلق إسطورة إسرائيل التى لا تهزم أو لاتقهر . وفى ظل توجهات بيان ٣٠ مارس أمكن عرض المسرحية المذكورة (شرخ فى جدار الخوف) ، وغيرها .

مات عبد الناصر
طاغية كفر التنهدات

(كفر التنهدات) كانت أول مسرحية احتفى بها موهبتى مؤلفاً مسرحياً ، بالرغم من تأثرها الطبيعى بأكثر من عمل مسرحى من التراث العالمى ، كمسرحية (إليكترا) لإيسخيلوس و(الذباب) لسارتر و (ثورة الفلاحين) للكاتب الإسبانى لوبى دى بيجا .

ولقد قتل طاغية (كفر التنهدات) ، وكان من الطبيعى أن يوجه الاتهام إلى ابن وابنة زوجته لأنه قتل أباهما وتزوج أمهما ـ وإذ بالمحقق يواجه بأكثر من قاتل (للطاغية) الواحد بعد الآخر والواحدة بعد الأخرى ، حتى (غازية) الكفر ـ تتقدم للمحقق لتعترف بقتلها للطاغية ، ثم تزحف جموع الكفر لتعلن بصوت جماعى : « أنا اللى قاتل جساس » (طاغية الكفر) ! مما يدهش المحقق ويفقده عقله . . ليعلن هو بدوره « أنا اللى قاتل جساس » .

ولقد تحمس لإخراج المسرحية الفنان الكبير كرم مطاوع . وقامت ببطولتها سهير المرشدى . ولكن ، ولأسباب مهنية وتناحرات فردية ، بعث مسرح الطليعة وقتئذ (١٩٧٣) بتقرير أو لعله مجرد تلميح خفى للرقابة يوحى لها برفض المسرحية لمحاذير رقابية تتعلق بأن طاغية المسرحية هو عبد الناصر . ولقد ظل نظام السادات ، بعد موت الأول ، يحافظ ـ ربما حرجا وحياء ولفترة محدودة ـ على مسيرة عبد الناصر وسمعته ، ولذا رفضت (كفر التنهدات) لأن طاغيتها هو عبد الناصر . وهكذا لم تقدم المسرحية إلا فى عام ١٩٨٤ ، بعد أن « طربشت » الرقابة المسرحية .

الطربوش الأحمر
هو المهرب

لقد دأب مؤلف المسرح المصرى منذ ١٩٥٢ على تمرير مسرحياته « بطربشة » المسائل « بمجرد الإشارة إلى أن الشخصيات المسرحية تضع (طربوشا) احمر فوق رؤوسها من الممكن أن يجيز المسرحية رقابيا .

وهكذا أجيزت (كفر التنهدات) لتقدم على مسرح الطليعة عام ١٩٨٤ ، بعد قتل السادات بعدة سنوات .

والطريف أن المسرحية أصبحت توحى لقارئها ومتفرجها بأن الطاغية القتيل هو السادات وليس عبد الناصر . . . دنيا !!

وعندما قدمت المسرحية فى عام ١٩٨٤ ، كنت قد اخترت لها (الواغش) عنواناً أكثر التصاقا بموضوعها وعالمها . فـ « الواغش » رمز للخوف الذى يعشش فى رؤوس جموع الكفر وقلوبهم . ولقد وافقت الرقابة على عنوان (الواغش) طالما (الطربوش) فوق رؤوس الشخصيات . ومع ذلك ، فلقد فوجئت برقابة أخرى ـ رقابة من فنان ومخرج كبير ـ كان وقتئذ رئيس قطاع المسرح الذى أصر على رفض (الواغش) عنوانا للعرض خشية انتقاد السيد الوزير وقتئذ . وأخيرا اهتديت لعنوان (جه ؟ ـ ليه ؟) ، وكان التساؤل موجها للفنان الذى نصب من نفسه رقيبا على عنوان مسرحية الواغش .

شكسبير فى العتبة
وانفتاح السادات

فى عام ١٩٧٦ قدم مسرح الطليعة رؤية مسرحية من صياغتى ، إذ لم تكن من تأليفى ، بعنوان (شكسبير فى العتبة) وإخراج الزميل فهمى الخولى . ومن خلال تصوير مسيرة حياة شكسبير وموقفه من الملكة إليزابيث ، استهدفت تصوير موقف الكاتب المصرى المعاصر من السلطة فيما بين انغلاق وشمولية نظام عبد الناصر (مقابل للملكة إليزابيث الأولى) ونظام السادات (مقابل جيمس الأول) المنفتح اقتصاديا وسياسيا . ووقتها كان السادات بالفعل قد رفع شعار المنابر المتعددة . توطئة لتعدد الأحزاب السياسية لرفع واجهة ديمقراطية أنضح أنها مجرد حلية وزخرف ، ديكور ديمقراطى قابل للهدم فوق رؤوس جميع التيارات السياسية والدينية إذا ما أستثير غضب السادات ، الفاشستى فى أعمق أعماقه (وهذا ـ حدث بالفعل عام ١٩٨٠ قبل اغتياله بقليل) .

الرقابة على المسرح

وإمعانا فى السخرية الخفية من (الرقابة) ، وربما انتقاما ـ لا شعوريا ـ لمصادرتها لأولى مسرحياتى (كفر التهدات)وعدم إجازتها إلا مطربشة بطربوش أحمرـقدمت (الرقابة) فى (شكسبير فى العتبة) ممثلة فى الثالوث السلطوى السياسى والدينى والأخلاقى ودورها فى إغلاق المسارح ومصادرة المسرحيات بل والقبض على شكسبير وفرقته على خشبة المسرح ـ لأسباب السياسة والدين والجنس ـ ثالوث التابوهات والمحرمات نفسه الذى يعوق (الإبداع) المصرى حتى الآن .

وفى مسرحية أخرى بعنوان (رسالة غرامية ناسفة) لم تنشر أو تعرض للآن ـ هناك شخصية (المطربش) الذى لا يجرؤ على الكلام أو التعامل مع بقية شخصيات المسرحية إلا والطربوش الأحمر فوق رأسه ، فهو يقول لبطل المسرحية :

« ما هو من غير طربوش أحمر فوق راسى لا أنا ولا أنت ولا أيها حد معانا هنا . . حيقدر ينطق كلمة نفسه يقولها ، وإلا كلنا نروح فى الطراوة نأخد نزلة برد . . ونفسيع فى أبو نكلة» . الشخصية المطربشة نفسها تعاود الظهور فى مسرحية لى (ثلاث ورقات) والتى أخرجتها لمسرح الطليعة عام ١٩٨٩ .

اغتيال السادات
وثورة فى الأرحام

منذ بداية حكمه لمصر ، أطلق السادات (بعد أن تخلص من مراكز القوى ـ بقايا الناصرية ـ المضادة له . . فيما أسماه بثورته التصحيحية) أطلق السادات من جوف « القمقم » (عفريت السلفية) بتوجهاته الظلامية بقصد أن يضرب به الناصريين والشيوعيين وكافة القوى المعارضة له . . ومع الوقت اتضح أن عفريت السلفية قد انطلق ليعمل لحساب نفسه ـ لا لحساب السادات ـ مستهدفا الوصول للحكم وإقامة دولة إسلامية سلفية ، خاصة بعد ظهور النموذج الخومينى الإيرانى . ولقد دأب عفريت السلفية ـ وما يزال ـ على إثارة الفتن الدينية الطائفية مما يهدد الوحدة الوطنية . كما أنه أطلق وما يزال يطلق جنازيره وفتاويه السوداء لخنق الإبداع ومحاكمة المبدعين وإبداعاتهم . ولعلنا مازلنا نذكر هجمة المصدرات على معرض الكتاب الأخير ـ وأخيرا اغتيال المفكر الحر ووكيل حزب المستقبل ـ تحت التأسيس ـ فرج فوده . إن العفريت السلفى نفسه ، الذى أطلقه السادات من القمقم ، اغتال السادات أثناء احتفاله ـ متطاوسا ـ بذكرى نصره وعبوره . .

والآن فلنعترف بأنه منذ حادث المنصة الشهير ، ومنذ فتح أبواب السجن الساداتية لخروج التيارات السياسية والدينية كافة ، عادت الصحافة المعارضة إلى نشاطها من النقد والتوجيه بلا رقابة تقريبا . لقد استقر - حتى الآن - هامش لا بأس به من الديمقراطية السياسية (بالرغم من استمرار قانون الطوارئ - ومع استمرارنا في المطالبة بإلغائه) - وأيضا استقرت حرية التعبير في الإبداعات المنشورة باستثناء حالات قليلة من المصادرة لبعض الإبداعات المنشورة التي وصلت إلى محاكمة مبدعها بتحريض من مؤسسات دينية تغازل - خفية - التيار السلفي فتعطي لنفسها حق المصادرة ، مثلما حدث في معرض الكتاب الأخير ، أو على الأقل كتابة التقارير المغرضة المحرضة على المصادرة . ومع ذلك ، فالقضاء المصري كثيرا ما يناصر المبدع وحرية إبداعه) .

وفي مجال الفنون الجماهيرية (السينما والمسرح) فلنعترف بأن (الرقابة على المصنفات) أصبحت أكثر استنارة وتفتحا في نظرتها للأعمال الفنية الذكية البعيدة عن المباشرة الفجة التي تفقد العمل الفني فنيته .

إذن ، فالمبدع المسرحي لم تعد له مشاكل حادة مباشرة على مستوى محور علاقته المباشرة بالسلطة السياسية ، خاصة المبدع الذكي .

ومع ذلك ، يظل هناك المحور الثاني ، محور علاقة المبدع بالآخرين المتناحرين معه حول إبداعه بقصد تقييده وخنقه حتى يفقد الحياة . والآخرون حاليا هم (الجحيم السارتري) البشع المفزع للمبدع عامة ، والمبدع المسرحي خاصة .

فمن هم هؤلاء الآخرون المعوقون للإبداع ؟

(١) غالبية القيادات المسرحية حاليا ، ومنذ سنوات مضت ، قد أصبحت قيدا معوقا للمبدع المسرحي الحقيقي . ولقد اتضح ذلك خلال مهرجان المسرح التجريبي ، إذ انكشف المستوى الفني التقليدي والثقافي المتخلف لتلك القيادات المسرحية ورفضها الدائم لأي عمل مسرحي (حداثي) يضيف جديدا إلى المسرح المصري . وهذا ما كتبته في مجلة المسرح العدد ٣٥ عام ١٩٩١ تحت عنوان (صح النوم أيها المسرح المصري) :

> إن عروض هذا المهرجان مجتمعة تمثل لمتفرجها المصري مائدة مسرحية حافلة « بالتنوع المسرحي » في الأشكال والأنواع المسرحية بغض النظر عن مدى تجريبيتها وعمق جودتها الفنية .
>
> وبالضرورة سنتفق على أن هذا « التنوع » المسرحي المفقود يجب أن « يحرج » بل « يخزي » المسرحيين المصريين ومسرحهم المصري(عن مسرح الدولة أتكلم) بعد أن كرست قياداته المسرحية الكوميديا الهازلة الراقصة والرقص الهازل ، باختصار « المسخرة » الرخيصة كنوع مسرحي أوحد ... ثلاثة أخماس قيادات مسرح الدولة يخرجون للمسرح التجاري وبشروطه - وجبة مسرحية يتيمة مقززة على متفرج مسرح الدولة المصري أن يتعاطاها « لزغزغته » حتى النوم .

(وثورة في الأرحام) مسرحية من تأليفي ، لم أتمكن من إخراجها على مسرح الطليعة إلا بعد أن غيرت عنوانها إلى (ولادة متعسرة) حسب توجيهات لجنة القراءة وقتئذ ، ورأى مدير الطليعة وقتئذ .

(٢) النقاد ـ بعضهم ـ جحيم آخر للمبدع المسرحى فلقد تحول بعضهم إلى (مخبرين) للسلطة الثقافية ضد المبدعين وضد لجان الثقافة بالمجلس الأعلى للثقافة المسؤولة عن جوائز الدولة . وهذا ما حدث معى عام ١٩٨٣ ، عندما حصلت على جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحيتى (قطة بسبع ـ ت ـ روح) .

ولعلنا مازلنا نتذكر بلاغ د . مصطفى هدارة لرئاسة الجمهورية ضد مجلة (فصول) فى ثوبها الجديد ، وقبل صدورها ـ لأنها تنوى تخصيص عددها الأول للكشف عن (الأدب والحرية) . ولعلنا مازلنا نتذكر هجوم إبراهيم سعده وحملته الضارية على فيلم (ناجى العلى) .

والأمثلة كثيرة على جحيم الآخرين المعوق للمبدع .

(٣) والآخر الثالث ، الذى يثبط الإبداع المسرحى ، هو المتفرج المسرحى حتى الذى هبط به مسرحيون أنفسهم منذ بداية عصر الانفتاح ، هبطوا بذوقه فى حضيض ، ومن ثم أصبح المبدع المسرحى المضحوك مقيدا بمقولة « الناس عايزه كده » . وفى اعتقادى أنه مقياس غير صحيح ـ ومن الممكن أن يثبت العكس إذا أصررنا على أن نقدم للمتفرج الأشكال المسرحية الحديثة . ويدل إقبال الشباب على عروض المهرجان التجريبى يثبت أن المتفرج المصرى متعطش إلى الجديد والجيد والجاد فى المسرح .

(٤) أما الآخر الرابع المقيد لمبدع المسرح ، وخاصة مؤلف المسرح ، فهو (هبوط) مستوى جيل كامل من المخرجين إلى الكسب المادى ـ والاستسهال فى اختيار المسرحيات يخرجها . بل إن المؤلف ذاته سقط فى هوة الإغراءات البترو ـ دولارية . فكفر بالمسرح الجيد الجاد ليكتب (المهضمات المسرحية) لإضحاك وتسلية جمهور القطاع الخاص من سياح عرب ، والجمهور الانفتاحى ، من حرفيين وسماسرة شركات توظيف الأموال . وكل هذه الظروف المحيطة فرضت علىّ أن أقدم كل ثلاث أو أربع سنوات مسرحية وحيدة لى من تأليفى ـ ومضطرا ـ من إخراجى ـ وعلى خشبة مسرح الطليعة بالتحديد ، فى ظل معوقات إدارية وتعتيم إعلامى ودعائى ، مما يجهض العرض التجريبى قبل الأوان لحساب مسرحية تعجب مدير المسرح أو لحساب مؤلف له منصب فى ديوان الوزارة أو صاحب مساحة فى جريدة أو مجلة . وفى ظل هذه الظروف مازلت أحتفظ بمسرحيات لى كتبتها منذ سنوات ، وأناضل للآن لتنفيذها بلا جدوى مثل (خيوط الجبس) ، (صانع الأوهام) ، (نداء النفوس الضائعة) .

(٥) أما الآخر الخامس ، فهو أخطر « الآخرين » المعوقين للإبداع والمبدع المسرحى . ويتمثل فى شركات الإنتاج التليفزيونى الممولة من شيوخ البترول . فهم أخطر (آخر) يهدد العقل والإبداع المصرى . ونظرة خاصة على « فاتورة » الممنوعات والمحرمات والتابوهات الأخلاقية والدينية والسياسية ، مما يقيد ـ بل يقتل ، خنقا ـ التجربة الدرامية والإنسانية والفكرية . إنه الطاعون ، بل السرطان ، وربما الإيدز . الذى يهدد العقل والإبداع المصرى بفقدان المناعة حتى الموت .

بمجرد أن سلمنى مدير شركة (عربى) فاتورة الممنوعات شعرت بالاختناق ، وقررت الانسحاب بلا عودة ولو لمجرد التفكير فى التعامل مع شبكة القيود اللزجة القاتلة .

الهوامش :

(١) ، (٢) الشروط الاجتماعية للإبداع ـ مصطفى سويف مجلة (فصول) المجلد ١١ ، العدد الأول ١٩٩٢ (ص ٢١) .
(٣) هامش الحرية فى الممارسة الأدبية ـ عبد النبى اصطيف ـ المرجع السابق (ص ٥٢) .



شىء من تجربتى

فى مواجهة ظروف غير ديمقراطية

رشاد أبو شاور

فلسطين

١ ـ

يميل المبدعون عموماً إلى الشكوى ، وفى بلاد العرب الكثيرة يتكاثر ما يدعو للشكوى والتذمر ، ويقل ما يبعث الفرح والسرور والرضا ، حتى إننا أحيانا ، وأمام ما نرى ونعيش ، نتحسر على أيام ما خطر ببالنا للحظة أن نذكرها بخير ، وإن كنا لا نعدم أياما طيبة وعدتنا بحياة كريمة إنسانية ، مازلنا نعيش على ذكراها .

وشكوى المبدعين تتخذ أحيانا طابع المبالغة ، حتى إن المتلقى يستجيب بالسخرية لا بالتفجع . والشكوى الميلودرامية هذه أسسها وباعثها تردى، وفى الفردية استعلاء وتمركز وادعاء نبوة زائفة ، وميل مبالغ فيه للتفضل على المجتمع والوطن .

بناء على ما تقدم ، أنبه إلى أننى لا أشكو ، لا أهجو ، وإنما أسوق وقائع وذكريات مررت بها جديرة بالكشف والفضح بعد دراستها وتعريتها .

كان همنجواى يردد أن المرض والفقر عدوان لدودان للكاتب ، وفى بلادنا المرض والفقر عاهة واحدة ، فالفقر مرض ، والمرض موت بطىء . خاصة أنه فى بلادنا لا ضمان صحى جدى ، ولا علاج ، ولا احترام لإنسانية الإنسان .

لكن المرض والفقر ليسا وحدهما أعداء المبدع . فهناك الجهل والكذب والنفاق والتزوير والادعاء والتخلف و . . . و . . . إلخ .

ونحن المبدعين العرب نعيش ، والحمد لله على كل هذا ، الأمراض سالفة الذكر ، ومعها الرقابة وسلسلة المحرمات . إذن الموانع والعوائق لا تخص كاتبا وحده وإنما توحدنا فى الهموم ، وأحسب أننا ، لذلك ، مدعوون

لكشفها وفضحها وتحديها ، لأننا بهذا لا نخدم أنفسنا بوصفنا أفرادا ، وإنما نسهم فى خدمة وطننا ومجتمعنا وهكذا تكون الكتابة اشتباكا متصلا ومعركة واحدة وحالة من اللااستقرار والكسل والرضى عن النفس وما تقسمه السلطات ، وما ينعم به السلطان !

٢ ـ

عام ١٩٧٢ نشرت روايتى الأولى (أيام الحب والموت) . ووقائع الرواية تدور فى قريتنا « ذكرين » التى سقطت تحت الاحتلال عام ١٩٤٨ . فى تلك القرية ، وهى من قرى الخليل ، قاتل المصريون والسودانيون وأبناء القرية ببنادقهم ذات الطلقات الخمس ، والبنادق اليونانية ذات الطلقة الواحدة ، وهم ـ أبناء القرية ـ لم يواجهوا العصابات الصهيونية وحدها ، وإنما اشتبكوا مع أشباه الإقطاعيين الذين باع بعضهم ضميره وسرق ونهب والمجرم بكل شىء ولم يتورع عن عقد صفقات مع المستوطنين اليهود .

كنت أعيش فى سوريا ووالدى والأهل فى عمان بالأردن ، فما كان من أبناء إحدى العائلات إلا أن اختلقوا مشكلة كبيرة مع والدى وأهلى ، هذا رغم أن اسم عائلتهم لم يرد فى روايتى ، ولكنهم استنتجوا الأمر استنتاجا ، بعد وشاية من « مختار » خبيث من أبناء منطقتنا . والغريب فى الأمر أن بعض أبناء تلك العائلة ناصبونى العداء فيما بعد ونحن فى بيروت ، رغم أننا معا فى الثورة الفلسطينية . لقد وصل الأمر بين أهلى وأفراد تلك العائلة حد التلويح بالسلاح . أما بعض أفراد العائلة فى صفوف الثورة فقد برهنوا بسلوكهم على أنهم ينتسبون إلى العشيرة ، وأن الثورة لم تغير عقولهم ونفوسهم .

طبعا كنت حذرا عندما كتبت روايتى الأولى . فلقد غيرت أسماء العائلات والقرى والبلدات حرصا وحذرا ، ذلك أن غايتى لم تكن التشهير بعشيرة أو شخص ، وإنما العودة إلى جذور النكبة لفضح أسبابها ومسبباتها .

أن تكتب عن فلسطين ومأساة شعبها يعنى أن تعود إلى الأسباب ، وأن تدرس حياة مجتمع بكامله . أنت لن تحمّل مسئولية الكارثة للعامل الخارجى ، فالعامل الذاتى سرّع وسهّل فى حدوث النكبة ، الجهل والتخلف عوامل موجودة فى رحم الحياة الاجتماعية ، والروائى ـ الذى لا يعرف ويقرأ جيدا حياة مجتمعه ـ سيكتب أهجية للعدو ليس إلا ، وربما يحمّل الظروف أسباب المآسى ، ويتهرب من سلبيات مجتمعه وأمراضه وخرابه .

منذ بدأت القراءة جديا ، وشرعت فى الكتابات الأولى ، سألت نفسى : لماذا حدث لنا ما حدث ؟ كيف انهزم أهلنا وخرجوا من الوطن أو وقعوا تحت الاحتلال ؟ ما أسباب السبات الذى شمل الأمة ؟ . . من أين جاء كل هذا الخراب البشع الرهيب ؟

هذه الأسئلة وغيرها دفعتنى للتوغل عميقا ، فكلما سرت وأمعنت السير توغلت وراء الأسئلة ، أما الفقر الشخصى والمرض أحيانا فربما ضاعفا من همتى الروحية والعقلية ودفعانى للعناد والتشبث بما نذرت نفسى له . معادلتى بسيطة : أنا فقير وكثير من أبناء شعبى فقراء ، وأنا مريض وكثيرون من أبناء وطنى مرضى بسبب الفقر والغربة وحياة المخيمات ، وكل هذا الفقر والمرض جرّهما علينا الانتداب البريطانى والاحتلال الصهيونى والمؤامرات محلية ودولية . وهذا ، مع ذلك ، لا يعفينا من النظافة والحفاظ على صحتنا بوسائلنا البسيطة .

رواية (أيام الحب والموت) علمتنى درسا كبيرا . وهو أن تفجير الخراجات والدمامل يؤلم ، ويجلب المشاكل . ومهنة الكتابة ليست مريحة ، ففى بلادنا قد تجلب الكتابة لرأسك المنية ! . . ولذا لا يجب أن تدور رأسك زهواً واعتدادا ، وإنما يجب أن تمتلىء باليقين والمعرفة والنور .

لقد قال لى أبى ذات يوم عندما زارنى فى بيروت : « يارشاد أنت برواياتك ثأرت لأهل قرانا من إذلال الظالمين واللصوص والسفلة » .

ولقد علمت من أبى أن أحد أبناء عمومتى قرأ روايتى الصغيرة تلك — على نفس واحد كما يقولون — فى جلسة واحدة . فى إحدى الليالى ، على مسامع عدد كبير من الأقارب والأهل وأبناء قريتنا . . وما أدهش أولئك الناس أن تلك الحوادث التى استعادتها روايتى وقعت قبل ولادتى بسنوات ، ولما كنت أعيش مشردا بعيدا عن أهلى وأبناء منطقتى . فكيف عرفت تلك الحوادث والوقائع والشخوص ؟ !

هذا الأمر حديث فى غير هذا السياق !

— ٣

مادمت من جيل النكبة . أقصد نكبة ١٩٤٨ .

ومادمت من جيل الثورة ، جيل المنافى والرحيل والتشرد ، جيل الفداء والتضحية ، جيل الأحلام والآمال . فلابد أننى عشت مواجهات صعبة فى سبيل الحرية ، حرية الإبداع ، ودحض الأوهام والأكاذيب وتحدى الخراب !

عام ١٩٧٤ نشرت روايتى (البكاء على صدر الحبيب) فى بيروت . وما هى إلا أيام حتى بدأت حملة ضدى . فجريدة « المحرر » اللبنانية نشرت صورتى وقد غطاها السواد واتهمتنى بتشويه الثورة ووجهها الجميل ، أما مجلة « الصياد » فقد أعلنت عن مصادرة الرواية وملاحقة المؤلف . وفى الأسبوع التالى اتهمتنى بالإساءة إلى سمعة عدد من القادة والمسئولين وأسهبت فى تأويل الأسماء ومطابقتها مع أسماء حقيقية . فى مجلة « الحرية » كتب صحفى فلسطينى أننى أؤسس لمرحلة السوبجتسينية فى الأدب الفلسطينى ، وهنا اضطر السيد ناجى علوش أمين عام الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين أن يعقد مؤتمرا صحفيا يدافع فيه عن الرواية والكاتب ، لقد أعلن السيد ناجى علوش أن الرواية تنتقد ولا تشهر ، وأن الروائى معروف بمواقفه ومشاركته الميدانية فى الدفاع عن الثورة .

كانت حرب تشرين (أكتوبر) قد وقعت وانتهت ، والتوجهات السياسية لقيادة منظمة التحرير الفلسطينية فجرت حوارا حادا وصراعا بين دعاة الدخول فى سياسة التسوية والرافضين للمراهنة على نتائج تلك الحرب . وقد انعكست الصراعات على حياتنا الفلسطينية سياسيا ، ثقافيا ، وحتى اجتماعيا .

وفى مناخ الحدة ذاك . تفجرت الحملة عن روايتى . وإزاء التهديدات التى وجهت لى غادرت وأسرتى بيروت إلى سورية وأقمت فى مخيم اليرموك .

ذات يوم زار قائد فلسطينى المواقع العسكرية الفلسطينية فى منطقة درعا السورية ، فسأله أحد المقاتلين :
— يا أخ هل قرأت رواية رشاد أبو شاور (البكاء على صدر الحبيب) ؟

فما كان منه إلا وأجابه بتوتر وغضب :
ـ هذا الكاتب أفكاره مسمومة ، لا تقرأوا ما يكتب أبدا ، إنه مخرب !

وذات يوم زار القائد أبو صالح ـ رحمه الله ـ عضو اللجنة المركزية لحركة فتح . مكتب الإعلام الفلسطيني بدمشق ، وكنت أعمل هناك ، التقيته وسلمت عليه ، وسلم عليه الشاعر أحمد دحبور . وبعد قليل غادرت المكان . وباغت أبو صالح الشاعر أحمد دحبور بالسؤال التالي :

ـ كيف تسمح لنفسك بمهاجمة فتح ، ها ؟ !
فدهش دحبور ورد عليه بسؤاله التالي :
ـ وأين هاجمت فتح يا أخ أبو صالح ؟ !
ـ في كتابك الجديد !
وهناك تدخل السيد إسماعيل أبو شماله مسؤول الإعلام وسأل أبا صالح :
ـ وما هو الكتاب يا أخ أبو صالح ؟
ـ (البكاء على صدر الحبيب) !
أجاب أبو صالح . فسأله السيد أبو شماله :
ـ هل قرأت الكتاب ؟ !
ـ لا . ليس لدي وقت !
ـ فكيف تحكم على كتاب لم تقرأه ، علما بأنك تستطيع قراءته في السيارة من بيروت إلى دمشق . . هكذا تحكم بإنصاف ومعرفة !
ـ الذين قرأوه أخبروني .
ـ لا بأس.الذين قرأوه ربما يكونون غير منصفين ، ثم أريد أن أسألك ، هل تعرف من هو هذا الإنسان الذي يقف ، أمامك ؟
ـ يا سلام . . رشاد أبو شاور !
ـ لا يا أخ أبو صالح ، رشاد أبو شاور غادر منذ قليل ، هذا الشاعر أحمد دحبور ، وهو مشهور جدا ، و . . لا يكتب روايات و . . . هو ابن فتح !
ـ ها !

بعد سنوات قاد أبو صالح رحمه الله الانشقاق ، وكان أن رفع راية الديمقراطية ! إنني لا أريد الإساءة لأحد ، ولكنني بسوقي هذه الوقائع ، التي تبدو صغيرة ، أبدد ادعاء الديمقراطية . لأن الديمقراطية ليست مجرد شعار أو إعلان ، إنها ثقافة وسلوك وممارسة واحترام لحرية التفكير والنقد ، والرد على الرأي و الحجة بالرأي والحجة .

لقد رأيت دائما أن الخطر الداخلي يتهدد التجارب الثورية أكثر من الخطر الخارجي ، ونحن عرب فلسطين لسنا نعيش على أرضنا ، ولذا فنحن عرضة للتشويهات وعمليات التخريب والإفساد ، هذا فضلا عن بؤس الخطابات الإقليمية التي ندفع إليها بسبب المذابح والمضايقات والقهر في المطارات والسجون وعبر الحدود . . إلخ .

ما تقدم دفعني أن أكتب عن الإنسان الفلسطيني وعذابه ، فلا أمجد ولا أرش السكر على الموت ، ولا أحمل الأعداء مسؤولية كل كوارثنا ، فهناك أعداء في الداخل .

في زيارتي الأخيرة لموسكو عام ١٩٨٤ قال لي رئيس تحرير مجلة « الآداب الأجنبية » :

ــ نشرنا روايتك بعد ثلاث جلسات حوار لهيئة التحرير عام ١٩٨٠ ، خفنا أن يصدم القارىء في بلادنا مما يقرأ ، أما بعد خروجكم من بيروت وما نشب من القتال داخل ، والمآسي التي لاحقتكم ، فأحسب أننا لو قرأنا الرواية جيدا ما كنا فوجئنا بالذي حدث ، لذا عدنا وقرأنا روايتك من جديد ، وهي أول رواية عربية نقدمها للقارىء في بلادنا على صفحات مجلتنا .. طبعا فيها بعد قدمت رواية الكاتب الكبير الأستاذ نجيب محفوظ (اللص والكلاب) .

ــ ٤

عام ١٩٨٦ صدرت روايتي (الرب لم يسترح في اليوم السابع) ، وهي رواية الخروج من بيروت على السفينة . وكنت قد عشت التجربة الرهيبة ، تجربة الخروج بعد الحصار . لا حقتنا بارجة أمريكية طيلة سبعة أيام يرافقها طراد فرنسي ، من بيروت إلى قبرص إلى كريت ثم .. بنزرت في تونس .

في الليل تشعل البارجة الأمريكية ضوءاً رهيبا ، يبدو كعين السكلوب ، تسلطه على سفينتنا ، ويحوّم في الضوء سمك القرش الرهيب ، وفي مياه بعيدة نبتعد عن فلسطين وأسرنا وذكرياتنا ، وعلى السفينة أبطال وجرحى ولصوص ومزورو بطولات وأدعياء وعشاق وكتاب وفنانون ، لقد اختلطت القيم والمثل ، والمبدع لابد أن يكون شاهدا صادقا ، ولذا كتبت روايتي (الرب لم يسترح في اليوم السابع) ، وبعض الأسماء جعلتها مناسبة للعار لأنها أسماء لصوص سفلة حولوا حياتنا إلى جحيم . ليس الشعر وحده ما يهجو ، الرواية أيضا تهجو كل بشاعة تنخر حياتنا وتنغص عيشنا وتشوه ثورتنا .

الثورة مشروع للتغيير والتغير ، فإن حلت الأمراض فكيف تغير؟ وإلى أين تمضي إن فتكت الأمراض بروحها وعقلها ؟ !

ذات يوم في تونس ، التقيت أحد المسؤولين ، وكان معنا في سفينة الخروج تلك ، فأرغى وأزبد وهدد وتوعد ، فسألته :

ــ لماذا أنت غاضب ، ألم تكن تحمل حقيبة مليئة بالمجوهرات والأموال ؟ !

فسألني :

ــ ماذا سيقول أبنائي عندما يكبرون ويقرأون هذه الرواية ؟ !

وسألته :

ــ ألا تفكر بأبناء الشهداء ، أنت تفكر بسمعتك فقط رغم أنك سرقت . مادمت خجلا مما فعلت فلماذا فعلته ؟ !

قال :

ــ أدفع لك تكاليف طباعة العمل من جديد وتحذف اسمي !

سألته :

ـ لو حذفت اسمك ، فهل نبرىء اللصوصية من عارها .. اللصوصية والسرقة ـ سرقة أمجاد الشهداء والأبطال ـ أليست تخجلك ؟ !

٥ ـ

لـ أكتب ما يُسلى ، لـ أكتب ما يبعث الرضى . دائما هجست بكتابة تليق بحرية وطن وكرامة الإنسان . وبالنسبة لى المقدس هو ما يحقق حرية الوطن وكرامة الإنسان . والثورة وسيلة ، والوسيلة لابد أن تكون شجاعة وشريفة ومبدعة ومغيّرة ، وبغير ذلك تكون طقوس موت مجانى وإضاعة للجهد والعطاء ، والمبدع الذى يسكت على هدر دم الفداء والبطولة هو شاهد زور وخادم سياسة عاجزة ملفقة .

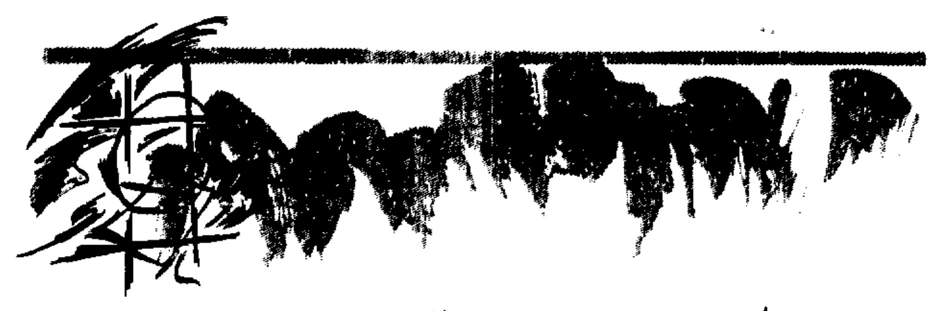
لقدم قدم عدد غير قليل من المبدعين الفلسطينيين حياتهم وهم يحملون أفكارهم ومثلهم وقيمهم : حسن مقبل ، ناجى العلى ، عز الدين القلق . وفى مواجهة الإرهاب الصهيونى المباشر والمعلن . استشهد غسان كنفانى ، على فوده .. وعدد من الشعراء والأدباء والفنانين . لقد تقاطع رصاص الجريمة والغدر فى رؤوس مبدعينا . ولكننا ، ومع ذلك ، نواصل إبداعنا ، ويصب ما نبدعه فى نهر الإبداع العربى الواحد

معركتنا فى مواجهة أعداء الإبداع والديمقراطية واحدة ، وأحسب أن واحة الديمقراطية مازالت بعيدة ، فنحن فى الصحراء ، صحراء الجهل والتخلف والتبعية والفردية والإقليمية !

لقد وقع القمع على المبدع الفلسطينى من العدو الخارجى ومن الجاهل الداخلى . وما قدمته فى شهادتى هو النذر اليسير ، لست أروى سيرة بطولات فردية ، ولكننى أكشف بعضا من معاناتنا .

المبدع الفلسطينى لا يواجه عدوا واحدا ، والمبدعون الفلسطينيون ليسوا طبعة واحدة وتجربة واحدة وموقفا واحدا . المطالبة بتحرير فلسطين وإحقاق حقها لا تكفى .. وأحسب أن ما قدمته فى شهادتى يوضح هذا الأمر .

●



رحلتى مع الـرواية والقصـة

سعيد سالم
مصر

مقدمة :

شاءت الظروف أن أكتب هذه الشهادة قبل بلوغى الخمسين بخمسة أشهر . ولقد فوجئت بأن تجربتى المحدودة مع الكتابة ـ التى هى تجربتى مع الحياة ـ خلال ما مضى من العمر ، تجربة طويلة وممتعة ومريرة . تجمع بين اللذة والألم ، والإحباط والأمل . يلتقى فيها السعى نحو المستحيل بقبول الممكن فى أحيان قليلة والتمرد عليه فى معظم الأحيان . إننى أمارس هذه التجربة حتى هذه اللحظة بوعى من يتحرك بحب شديد للدنيا ، ويرى فى الفن جمالاً وفى الإبداع مسألة حياة أو موت . وفى الوقت ذاته ، فإن نشأتى الدينية وجذورى التراثية تحتمان علىّ الاعتراف منذ البداية بأننى أعيش أسيرا لمرض الثنائية المتضادة بين الدنيا والدين . وتستبد هذه الثنائية بكيانى بوصفى فردا مثلما تستبد بمجتمعنا العربى بين الحلال والحرام . وبين الأصولية والليبرالية ، وبين الخصوصية والعالمية ، وبين الوطنية والقومية ، وما إلى ذلك من ثنائيات قائمة على التفاضل لا على التكامل ، بحيث تسفر دائما عن حلول تلفيقية وقرارات بلا إرادة . غير أن ثنائيتى قد أسفرت ـ لحسن حظى ـ عن طاقة فنية متوترة أعتقد أنها لن تعرف السكون فى زمن قريب .

*

بدأت فى صباى كتابة ما يشبه التأملات . كان معظمها يدور حول فلك الطبيعة على ضوء مشاهداتى المحدودة التى جادت بها الفرص للبيئة الريفية والصحراوية . كان يبهرنى الاتساع والامتداد اللانهائى سواء لرمال الصحراء أو للأرض المزروعة . أما البحر فكان مادتى الأساسية لتلك التأملات بكل ما كان يوحى به من مشاعر إنسانية أهمها التقلب بين الهدوء والغضب . تلك الصفة التى مازالت تلازمنى حتى اليوم بسبب وبلا سبب . كنت لا أعى أن لكتابة الأدب الجيد شروطاً ثلاثة هى الموهبة والتجربة الخاصة ثم الثقافة العامة . ولكنى كلما عدت لقراءة هذه التأملات أدركت كم كنت ساذجا يرى الحياة بمنظار رومانسى حالم وقلب عامر بالنوايا

الحسنة تجاه الناس والأشياء . غير أنى رغم تجاوزى التاسعة والأربعين مازلت أحتفظ بالمنظار نفسه والقلب نفسه ولكن بأسلوب طورته خبرة السنين . لهذا فإننى لو شئت ترتيب المكان والزمان والإنسان طبقا لأهمية كل منها فى كتاباتى أستطيع القول أن الإنسان يأتى فى المرحلة الأولى يليه الزمان ، أما المكان فالإسكندرية بوصفها بيئة متميزة كانت تشدنى كثيرا فى البداية ، لكن إسكندرية الفن والذوق والجمال والنظام قد تحولت اليوم إلى مدينة قبيحة مليئة بالقمامة وعربات الجائلين بالميكروفونات ، ومحدثى النعمة من الانفتاحيين الجدد الذين شوهوا جمالها وساهموا فى انحطاط الذوق العام والخاص بالناطحات التى بنوها بأموالهم المشبوهة فى مواجهة الكورنيش ، والإعلانات الفجة ، والأغانى السوقية بأقذع الألفاظ وأنكر الأصوات تنطلق من محلاتهم التجارية ليل نهار ، حتى فوضى العربات فى الشوارع فاقت فوضى القاهرة ، وقد تعاقب - للأسف - على المدينة عشرات المحافظين ، ولا كبارى علوية ولا أنفاق وإنما صراعات حقيرة على المكاسب الفردية حتى ضاعت خصوصية الإسكندرية بتاريخها الثقافى والجمالى العظيم .

وفى صدر شبابى كنت عزوفا عن المغامرات النسائية لأكثر من سبب ، إذ كنت مضطرا إلى الحصول دائما على درجات التفوق حتى أُعفىَ من المصروفات الدراسية فكان حرصى على وقتى شديدا ، كما أننى كنت أفتقد الثقة الكافية للاقتراب من الجنس الناعم بسبب ضيق ذات اليد - وقد اكتشفت فيما بعد أنه مبرر وهمى خاطىء - ومن جهة أخرى كنت أرفض مشاركة زملائى لياليهم الحمراء التى لم تنقطع يوما فى شققهم المفروشة ، فمعظمهم كانوا وافدين من محافظات أخرى . لقد كان شعورى بالإشفاق نحو نساء الليل شديدا ، وطالما جلست معهن لمجرد الحديث بدافع من حب الاستطلاع للوقوف على أسرار سقوطهن ، وكان هذا مثار سخرية أصدقائى ودهشة هؤلاء النساء وتقديرهن . ورغم أن معظم قصصهن كانت مصنوعة بمهارة شديدة إلا أنها كشفت لى بوجه عام عن أسرار قاع المجتمع بتفاصيل مثيرة أفدت منها كثيراً فى قصصى القصيرة بالذات .

وكنت قد اخترت دراسة الهندسة الكيميائية لحبى الشديد لظاهرة التفاعل بين مادتين لينتج عنه مادة ثالثة . وقد تبين لى فيما بعد أن العلاقة وثيقة جدا بين الرواية والهندسة الكيميائية ، فالاثنتان تشتركان فى ظواهر التفاعل والتركيب والتحليل والتكثيف ، الأولى فى اللغة والشخصيات والأحداث والثانية فى العناصر والمحاليل والمركبات . وما من شك أن هذه الدراسة ذات الطبيعة الخاصة قد ساهمت إلى حد كبير فى تشكيل معالم أسلوبى الروائى والقصصى . ولن أنسى سهرى فى معمل الصغير ببدروم كلية الهندسة حتى الصباح لأيام عديدة أجرب وأستكشف أسرار الطينة المصرية وأحلل وأختبر حتى توصلت إلى سر علمى أراد أحد معارفى من رجال الصناعة أن يستغله - ويستغلنى - تجاريا ، وكانت تجربة فاشلة أدت بى إلى المبيت ليلة على «البرش» فى سجن عابدين للمباحث الجنائية العسكرية وسط مجموعة من المجرمين والنشالين ، حيث تبين لى أننى آخر من يصلح للعمل فى التجارة . ومنذ ذلك اليوم أطلق علىَّ الدكتور يوسف بكر المشرف على رسالتى لقب «سعيد المجنون» وأفهمنى أن الحياة لا تكفى لأن يحصل الإنسان على العلم والمال معا فلكلٍ طريقه . فى هذه المرحلة من حياتى ، كنت مهتما بتيارات الفلسفة الغربية ، وقد انبهرت كثيرا بالفلسفة الوجودية حتى قرأت كتابا صغيراً للعقاد عنوانه ، (الوجودية والإسلام) ، أحدث لى التوازن المنشود ، ومن هنا تعلمت ألا أنظر للأشياء من وجهة نظر واحدة . وطبقت ذلك بنجاح فى حياتى العملية خصوصا فى علاج مشاكل العمال . والواقع أن الدراسة العلمية تدفع العقل دائما جهة الغرب ، فكان تركيزى أيضا على أدباء الغرب والأدباء الروس ولا يمكن أن أنسى انبهارى بمكسيم جوركى وبطل مسرحيته (الحضيض) الذى كان يسكر كل مساء ويغنى فى الطريق قائلا : «أنا لا أريد شيئاً» . أعجبتنى تلك العبارة وتمنيت أن أعيش حياتى بهذا المفهوم ، خاصة عندما وجدت أن العقاد ينتهج

الطريق نفسه ـ فى كتابه (أنا) ـ فى علاقته بالناس حيث قرر ألا ينتظر منهم شيئا . وبدأت أدرب نفسى على فكرة الاستغناء ، وكان هذا أمرا عسيرا للغاية ، ولكنى قطعت حتى الآن شوطا منه لا بأس به جعلنى أستمتع بالوحدة أكثر مما أستمتع بالذوبان فى المجموع . أما بالنسبة للكتاب العرب فقد أحببت يوسف إدريس أكثر مما أحببت أى كاتب للقصة القصيرة فى العالم . وفى الرواية كان من الطبيعى أن التهم أعمال نجيب محفوظ قبل أن افكر فى أى روائى آخر .

وتشاء الظروف ، فى هذه المرحلة نفسها من العمر ، أن تمنحنى الحياة ما أغتنى به عن مباذلها وحفظت لى اتزانى العاطفى والنفسى والجسمانى معا ، إذ وقعت فى حب فتاة شقراء خضراء العينين شديدة الذكاء ، وقررت ألا تضيع من يدى مهما كان الثمن ، وعشت معها قصة حب رومانسية رائعة ، استكشفنا فيها الحياة معا حتى انتهت تلك القصة بالزواج . ولا مفر من الاعتراف بأن احتمال نجاح تجربة الزواج مع الكتاب احتمال ضعيف إلا أننى أعتبر نفسى موفقا فى هذه التجربة إلى حد مناسب . ومن أغرب ما بقى بذاكرتى من وقائع هذه التجربة واقعتان : الأولى حين كنت أردد ببراءة شديدة خلف المأذون ما يقوله لحظة عقد القران ويدى بيد صهرى حتى فوجئت به يقول إننى «قبلت نكاحها على مذهب أبى حنيفة» ، ورغم أننى كنت أعلم أن المقصود بالنكاح هو الزواج إلا أننى لم أتمالك نفسى من الضحك وسط الكبار الوقورين حين تصورت أن للنكاح بمفهومه الآخر مذاهب مرتبطة بأسماء الأئمة وأن المأذون هو الذى حدد لى بمعرفته المذهب والإمام لممارسة هذا التصور . أما الثانية فهى بطلان وثيقة زواجى حتى اليوم لأننى بعد أن تسلمتها اكتشفت أن الاسم المكتوب هو سعيد محمد سالم فبكل بساطة أمسكت بقلم جاف ـ وهى مكتوبة بالحبر ـ لونه مغاير وصححت (محمد) إلى (محمود) فى نسختى ونسخة زوجتى وبذلك أصبحنا لاغيتين قانونا .

وحين جندت عام ١٩٦٨ عشت مع زملائى نجتر آلام الهزيمة الساحقة وذهول صدمتنا فى عبد الناصر وفى الجيش وفى كل أحلامنا التى عشناها مع الثورة . كنت أنتظر يوم الثأر بصبر فارغ حين اكتشفنى صديق كان يكتب القصة اسمه فريد شرعان ، ونصحنى بالتفكير فى نشر ما كنت قد كتبته من قصص قصيرة تتميز بالسخرية المريرة من واقعنا المؤلم . وكان تفاعلى مع زملائى الجنود شديداً ، إذ كانت المرة الأولى فى حياتى التى تتاح لى فيها فرصة شاملة لتعرف طباع وعادات أبناء شعبنا من مختلف الطبقات والقرى والنجوع والبنادر ودراسة طبائعهم وثقافاتهم الحياتية المتنوعة والوقوف على سبل التفكير وأنماط السلوك المتباينة بين أبناء المدينة وأبناء الريف أو الصحراء . وكان من المثير لدرجة اليأس فى بعض الأحيان أن أكتشف أن بعض الجنود البسطاء لا يدركون أننا هزمنا بالفعل ولا يعرفون متى حدثت النكسة ولا يعرفون حتى اسم قائد الجيش المصرى .

وأعتقد أن تشبع روحى بالسخرية من مثل هذا الواقع كان دافعه التناقض بين ما أراه وما أتصوره ، فضلا عن أن أهل السواحل بوجه عام يتمتعون بهذه الصفة . لقد رأيت بعينى «خميس فلفل» ـ بطل رواية (جلامبو) ـ الفقير وهو يوزع المشروبات على رواد المقهى على نفقته ابتهاجا بانتصارنا المرتقب فى حرب يونية ١٩٦٧ ، ثم رأيته يعلق تمثالا من القماش المحشو بالقش لموشى ديان فى الشارع واضعا فى منتصف مؤخرته مدية مكسوة بقرن من الفلفل الأحمر الطويل وهو يقهقه فى نشوة عارمة . وبعد أن ألقى عبد الناصر بيان التنحى انفجر خميس فلفل فى البكاء ثم فوجئت به يهرول إلى التمثال وقد انفجر هذه المرة فى الضحك بالقوة نفسها صائحاً :

ـ أنزلوه يا أولاد الكلب قبل أن يصل هذا الأعور إلى شارعنا .

ولست أجد فارقا يذكر بين سلوك خميس الأمىّ الساخر تجاه ذلك الموقف وبين سلوكى تجاهه إذ أصابتنى الصدمة بالتهاب فى عصب المعدة الحائر جعلنى غير قادر على تناول الطعام حتى اليوم الأخير من عام ١٩٦٧ . فى ذلك اليوم دعانى صديق عائد من بعثة عسكرية ـ وقد حولته الصدمة التى تلقاها بذهول فى الغربة إلى حطام بشرى ـ لقضاء سهرة رأس السنة بأحد الكازينوهات المطلة على الشاطىء ، وفى تلك الليلة ضحكت من قلبى كما لم أضحك من قبل إذ أفرطت فى الشراب وانطلقت متماديا فى مداعبة النساء ، ومازلت أذكر تلك الحلقة المستديرة من حولى من النساء وأزواجهن وهم غارقون فى الضحك بينما كنت أشرح لهم مأساة انسحابنا من سيناء من خلال قصة فكاهية معظمها مختلق من وحى اللحظة .

كان لابد أن أصدر روايتى الأولى ـ كجسى نبض ـ على نفقتى الخاصة ، وكانت صدمتى مثيرة للسخرية ، حين تعاملت معى مصلحة الضرائب باعتبارى صاحب دار نشر جنى أرباحا طائلة من طباعة هذا الكتاب المزيل ـ شكلا ـ فحجزت على شقتى وأرسلت لى الإنذار يلى الآخر . وجدير بالذكر أن عدد النسخ المطبوعة كان خمسمائة نسخة فقط ، كما أن سعر النسخة كان خمسة عشر قرشا ، أما عن عدد النسخ المباعة فخير ما يقال عنها «إذا بليتم فاستتروا» ! .

كنت خائفا أن تأتى روايتى الثانية فى مستوى يقل عن سابقتها ، وكانت (بوابة مورو) تعالج فكرة «الانتماء السلبى» ، كما أسماها النقاد ، عند الشباب الذين تحول العوائق الاجتماعية والاقتصادية والنفسية دون انتمائهم الصادق لأية قيمة نبيلة من بينها الانتماء إلى الوطن .

كان شقيقى الذى يكبرنى مباشرة قد وعدنى بتمويل إصدار هذه الرواية (حوالى مائة وخمسين جنيها فقط فى ذلك الوقت) لطباعة ألف نسخة عام ١٩٧٧ ، ثم ما لبث أن تراجع عن وعده حين أوضحت له منذ البداية أن احتمال الخسارة أكبر بكثير من احتمال استرداد النفقات ، فباعت زوجتى سواراً ذهبيا لإنجاز هذه المهمة . وأفاجأ للمرة الثانية برد فعل من نوع جديد إذ وصلنى خطاب من نجيب محفوظ ـ نشر فيها بعد بمجلة «أكتوبر» عدد ١٩٧٨/٣/٧ ـ يقول فيه ، «من حسن الحظ أننى تمكنت من قراءة (بوابة مورو) ، وأشهد بأنها جذبتنى إلى قراءتها بسحر فيها لاشك فيه . وهى عمل جديد فى تصويره للبيئة وبما قدمته من شخوص حية ممثلة فى الراوى والأب والفتاتين ، وأسلوبها ينبض بالحياة والتلقائية . وإنى أهنئك عليها وأعتبر عملك هذا من آيات البشرى ببعث الحياة الثقافية التى لم يعد لها من عماد إلا حماس بعض الشبان أمثالك من أدباء مصر العزيزة» .

فور قراءة هذا الخطاب اتخذت قرارا حاسما بألا أصدر كتابا على نفقتى مرة أخرى حتى لو أصبحت مليونيرا ، فعلى الكاتب أن يكتب فقط . ومازال قرارى موضع التنفيذ حتى اليوم رغم أن لى عدة روايات لم أستطع نشرها حتى الآن ، فضلا عن أننى لم أصبح مليونيرا .

وبعد (بوابة مورو) بعامين افتتح الدكتور عبد العزيز الدسوقى سلسلة «المواهب» الصادرة عن هيئة الكتاب بروايتى الثالثة (العائد) والتى أسماها (عمالقة أكتوبر) لأسباب أوضحها فى مقدمة الكتاب . ولقد قدمنى للقراء بنبوءة شديدة التفاؤل لم تتحقق بالطبع ـ قائلا : «ويسعدنا أن تكون الحلقة الأولى من هذه السلسلة رواية (عمالقة اكتوبر) للقاص السكندرى الشاب سعيد سالم الذى يمتلك موهبة ممتازة وطاقة فنية خصبة ، ونرجو أن يلتفت إليه النقاد بصورة أشمل وأعمق فنحن نعتقد أن هذا الشاب سيحتل فى أعوام قلائل قمة رفيعة فى مجال

الفن القصصي والروائي» . والحق أن هذا الرجل تحمس لي سنين عديدة دون أن يعرفني أو حتى يراني - كنت أبعث إليه بأعمالي بالبريد - حتى إنه كتب مرة في مجلة «الثقافة» يقول «إنني أعتبر سعيد سالم من أعظم كتاب القصة والرواية في جيل السبعينيات» ، (عدد شهر ديسمبر ١٩٧٧) .

تعالج هذه الرواية قضية الشباب ذي الانتماء الإيجابي الحقيقي لوطنه الذي يواجه بالفساد الداخلي الشديد ويطالب مضمونها - تلميحا لا تصريحا - بأن تسود الجبهة الداخلية الروح نفسها التي سادت بين العسكريين أثناء حرب أكتوبر .

ويصرح يوسف إدريس (مجلة البيان الكويتية يولية ١٩٨٢) بأن «سعيد سالم هو ابن الإسكندرية الذي دخل المسرح الأدبي دخول العاصفة والذي أتوقع أنه سيظل يثير من حوله تلك العواصف الخلاقة . . . . فله استقلاله الفني وله طريقته الخاصة وله مدرسته في الكتابة . إن قصص سعيد سالم أحسن من قصص يوسف عجنون مليون مرة» .

ومن مفارقات القدر أن يشيد يوسف إدريس بأعمالي مرة أخرى في آخر لقاء جمع بيننا قبل رحيله أثناء الاحتفال بالفائزين بجائزة إحسان عبد القدوس الأولى للرواية والقصة القصيرة . وكنت قد اشتركت بهذه المسابقة على مضض حتى تنشر روايتي (الأزمنة) - لو فازت - كحلقات مسلسلة بمجلة «روز اليوسف» ولقد فازت بالفعل بالجائزة الأولى بإقرار اللجان الأربع جميعا ولكنها نشرت بروايات الهلال (يولية ١٩٩٢) أي بعد كتابتها بأربع سنوات ، وهي أقل مدة ظلت فيها رواية من رواياتي في انتظار النشر !!

قال يوسف إدريس في ذلك الحفل : «إن سعيد سالم كاتب مخضرم وأنا تعجبني أعماله جدا ، والذين في عمره لا يشتركون في مسابقات ولكني أشكره لاشتراكه في هذه المسابقة فاشتراكه بها يرفع من قيمتها ويشرفها» .

لقد بدأت علاقة الحب الذي جمع بيني وبين يوسف إدريس بأن أهديته رواية (بوابة مورو) بكلمات صادقة طبعت على الصفحة الأولى من الرواية . وحين حضرت من الاسكندرية لأتعرف عليه لأول مرة أبلغني السكرتير عن لسانه بأنه مشغول الآن ، ولكنه سوف ينتظرني في اليوم التالي في الموعد نفسه . آلمتني الصدمة بشدة لأنه كان من الممكن أن يستقبلني ولو لدقيقتين ويعتذر لي بنفسه . لهذا سارعت بانفعال شديد إلى كتابة مقالة نشرت بـ «الأهرام» أعلنت فيها سحبي لهذا الإهداء لأنه لم يقابل بالحب والاحترام . فكتب مقالا بمفكرته الأسبوعية بـ «الأهرام» بتاريخ ١٩٧٩/١/١٩ يطمئنني فيه أنني سوف أصبح كاتباً كبيراً ، ويطالبني بألا يقتل طموحي النبي في داخلي ويتهمني بأنني مادمت قد سحبت الإهداء فإنه لم يكن نابعاً من القلب وإنما صادر عن رغبة مني في أن يكتب عني . ولم ينقض وقت طويل حتى أثبتت له الأيام صدق مشاعري وبراءتي من تهمته حتى إنه قال لي يوماً في حديث تليفوني إنه يحفظني في داخل عينيه وإنه ينتظر أن أكتب عنه بعد أن يموت ، وهذا ما حدث بالفعل . (جريدة الأخبار ١٩٩٢/٨/٥) . وأذكر أنني تلقيت نبأ وفاته لحظة أن كنت ذاهبا لحضور حفل زفاف ابنة إحدى الزميلات فبكيت في صمت وقضيت الليلة حزينا واجما على فقد فنان لا يعوض .

ولقد تناولت في أعمالي بعد ذلك معظم القضايا التي أرقتني في طفولتي وصباي وصدر شبابي . . ففي عام ١٩٨٥ صدرت لي رواية (آلهة من طين) بعد بقائها محتجزة في هيئة الكتاب لمدة ستة أعوام . وهي تناقش العلاقة بين الدين والفن ، ثم صدرت مرة ثانية عن دار الجليل بدمشق . وكان آخر ما قد يدور بذهني أن تكون هذه

الرواية صالحة للسينما لدرجة أن يقررها الدكتور محمد كامل القليوبي الأستاذ بمعهد السينما مادة روائية على طلبة شعبة السيناريو ، وأن يصفها كاتب السيناريو الدكتور رفيق الصبان في مقال له بمجلة «روز اليوسف» ٢٧/٣/١٩٨٩ بأنها تتفوق على (قنديل أم هاشم) .

ثم توالت كتابات النقد مثل الدكتور على الراعى (المصور ٢٦/١١/٨٢) والدكتور صلاح فضل (الأهرام - ٢٢/١/٨٠) والدكتور يوسف عز الدين عيسى (الأخبار ٤/٧/٧٩) وعلاء الديب ومأمون غريب وعبد الفتاح رزق ، والناقد السورى شوقى بغدادى ، والراحلان مصطفى السحرتى وجلال العشرى وغيرهم . . وكانت كلها كتابات مشجعة للغاية دفعتنى إلى الخوف على مستوى فواصلت القراءة باهتمام طغى على كل اهتماماتى الحياتية الأخرى وجعلنى أتنازل عن مكاسب عديدة كان أولادى سينعمون بها لو لم تدركنى حرفة الأدب التى آمنت منذ ذلك الحين بأنها قد أصبحت قدرى .

وفى عام ١٩٨٠ بلغ هتممى بالتفكير فى مسألة «المال» ذروته فتناولت تلك القضية الحساسة فى عمل درامى بعنوان (حجر النار) بوصفها محاولة أولى لاقتحام هذا الموضوع ثم ستوفيته بكتابة رواية (الفلوس) التى تناقش رؤية عصرية إسلامية لعلاقة الإنسان بالمال . وهذه الرواية سيئة الحظ لم تنشر حتى الآن رغم مرور اثنى عشر عاماً على كتابتها[1] . .

ويعيدنى هذا إلى الحديث عن مشكلتى مع النشر ، فأحمد الله أننى تمكنت - بعد معاناة طويلة - أن أكتب دون أن أدع هذه المشكلة تحبطنى أو تعطلنى عن القراءة أو الإنتاج ، أو تحولنى إلى شكاء دائم الصياح والغضب ، ولكنى كلما شعرت بالظلم سارعت بالكتابة إلى من بيدهم الأمر أصب عليهم غضبى دفعة واحدة فى صدق شديد دون أن أبالى بالنتائج . وأضرب مثلا واحداً على ذلك بما حدث لى مع سلسلة كتاب اليوم . إذ ألغى المسئولون عنها عقدى معهم بعد خطاب من هذا النوع ! وعلى وجه العموم ، فإننى أدعى أننى مشهور بخطاباتى الصريحة جدا فى الوسط الأدبى ، والتى كونت من خلالها جيشا من الأصدقاء بطول البلاد وعرضها ، وما إن أنتهى من كتابة الخطاب للتنفيس عما أكتمه فإننى أنسى الأمر برمته تماما .

ثم كتبت روايتى السادسة (عاليها أسفلها) بشكل فانتازى مناسب لفكرتها القائمة على أن أجدادنا الفراعنة قد علموا أن أهراماتهم انقلبت فأصبح عاليها سافلها ، وأن أحفادهم المعاصرين عاجزون عن إعادتها إلى وضعها الطبيعى فقرروا إيفاد بعض مندوبيهم من الملوك للمساهمة فى إعادتها إلى وضعها الطبيعى على أن يعودوا لقبورهم بعد ذلك .

لقد كان محركى الحقيقى لكتابة هذه الرواية - والتى كنت أظن فى البداية أنها قصة قصيرة - هو إحساسى بأن الكذب فى حياتنا قد بلغ ذروته حتى أصبح وجه مجتمعنا قبيحاً كأمعائه . كنت حين أطالع الجرائد والمجلات أصاب بحالة من القرف والاشمئزاز لشدة النفاق الذى يحول الشىء إلى نقيضه بجرة قلم ، ويكفى أن أدلل على ذلك بالتصريحات الكاذبة لبعض الوزراء والمسئولين الذين يتعاملون مع الواقع كأنه وهم ومع الوهم كأنه واقع ، كما لو كانوا يخاطبون شعبا قد فقد عقله وذاكرته وإحساسه . ففى اليوم نفسه ، الذى يصرح فيه أحدهم بثبات سعر سلعة ما ، نجدها قد ازداد سعرها فى اليوم التالى مباشرة لعدة أضعاف ، وكأنما امتزج الكذب بالصدق امتزاجاً وجنسوكيمائياً، يصعب معه إعادة فصلها مرة ثانية ، مثلما يصعب فصل المزيج الكيمائى المكون من

عنصرين ، وإنما تسفر هذه العلاقة غير المشروعة ـ حيث الكذب هو الفاعل والصدق هو المفعول به ـ عن وليد مشوه هو واقعنا الهلامي العجيب الذى تحولت فيه القمة إلى قاع وتحول القاع إلى قمة بقدرة قادر . ولهذا كان على ملوك الفراعنة أن يلتقوا ويتحاوروا مع نظائرهم من الأحفاد المختصين بالسياسة والعلوم والاقتصاد والفنون والأديان الثلاثة حتى يتوصلوا إلى مكمن الداء . ورغم محلية هذه القضية إلا أننى أرى فيها مشاكل العالم الثالث ممثلة بالقدر الكافى والمشترك .

وقد صدرت هذه الرواية عام ١٩٨٥ عن مطبوعات وزارة الثقافة بدمشق ، ونفدت تماما ، ولكنى لم أستطع للأسف نشرها بمصر حتى الآن . وهى الآن تنعم برقادها بين أضابير هيئة الكتاب وتقارير موظفيها الأجلاء .

وتأتى روايتى السابعة (الشرخ) التى صدرت عن «دار طلاس» بدمشق عام ١٩٨٨ والتى تتعرض لمرحلة النكسة على المستويين الفردى والجمعى من خلال بانوراما اجتماعية لمصر تنتهى بمشهد اغتيال السادات .

*

انتهيت من رواياتى الأربع الأولى إلى مفهوم محدد للانتماء بأنه موقف شعورى إيجابى لا يمكن أن يتحقق ما لم يكن متبادلاً بين الوطن والمواطن ، وإلى مفهوم واضح لعلاقة الإنسان بالمال يحرره من عبوديته له ، ثم إلى درء التناقض بين الدين والفن ، فالفن جمال والله جميل ، وليس محالا أن «يجتمع الدين والفن فى رأس رجل» .

*

إن سياق الحديث عن تجربتى مع الرواية والقصة القصيرة يستدعى إلى ذاكرتى وقائع عديدة تزيد من صعوبة منهجة هذه الشهادة بسبب خيانة الذاكرة أحياناً أو بسبب التردد أحياناً أخرى ، خشية سوء ظن القارىء فى جدوى ما أذكره أو أهميته . ولهذا فسوف أحرر نفسى من الآن ـ مضطرا ـ عن ربط تلك الوقائع التى أشرت إليها ربطاً منهجياً بموقع العمل الفنى فى الشهادة من حيث إنه رواية أو قصة قصيرة حتى أتمكن من سرد ما قد أتذكره فجأة ولو بعد تجاوز موقعه المنطقى الذى كان ينبغى أن يذكر فيه . وأبدأ بواقعة ترجمة إحدى قصصى إلى اللغة العبرية ونشرها بجريدة «معاريف» الإسرائيلية(٢) عدد ١٩٨٢/٣/١٩ . كان عنوان القصة (ظلال بين الحرب والأشياء) التى أذكر أنها بدأت بالعبارة الآتية «شيتا بنت العبيطة» ـ كانت هذه القصة قد نشرت قبل ذلك بمجلة «الثقافة المصرية» عدد فبراير ١٩٧٨ ـ حين قامت قيامة بعض «الناس» الذين اتهمونى بالنشر فى إسرائيل متجاهلين الفرق بين النشر والترجمة ، وتشاء الظروف العجيبة أن ألتقى بعد ذلك بالدكتورة «رفكايادلين» أستاذة الأدب العربى بالجامعة العبرية فى القدس ليتضح أنها هى التى ترجمت القصة لأنها ـ كقولها لى ـ رأت فيها تنبؤاً باتفاقية السلام بين مصر وإسرائيل وكانت تزور مصر فى تلك الفترة لتعد بحثاً أدبياً عن كُتاب القصة والرواية فى مصر يتضمن إجراء حوارات معهم . ومن المثير للضحك والأسى فى ان أن يتهمنى أحد هؤلاء «الناس» بحبى لارتياد المراكز الثقافية الأجنبية كما لو كان وجود هذه المراكز فى مدينتى عملا إجراميا تسمح به الدولة ويرفضونه هم وبالتالى فمن يقترب من هذه المراكز يتهم بالعمالة الثقافية . لقد دعانى المركز الثقافى الألمانى يوما لألقى محاضرة بعنوان «نجيب محفوظ الإنسان» بمناسبة حصوله على جائزة نوبل وتقاضيت أجر عمالتى الثقافية عن هذه المحاضرة ، وكان على ما أذكر مائتى جنيه مصرى . كما منحنى المركز الثقافى الأمريكى دعوة مجانية لزيارة أمريكا والالتقاء بالكُتّاب والأدباء هناك بعد أن شاهد القنصل الأمريكى الحوار الذى دار بين فاروق شوشه ونجيب محفوظ فى التليفزيون عقب حصوله على جائزة نوبل وذكر اسمى ضمن مجموعة من الأدباء الذين يرى فيهم قيمة

معينة . ولما عدت من الزيارة أقيمت ندوة بالمركز بعنوان «أمريكا فى عيون مصرية» كان أهم ما جاء فى حديثى بها أن «أمريكا مازالت للأسف دولة منحازة لإسرائيل» ، لكن هذا لم يشفع لى عند «الناس» الذين كانوا أكثر «أمركة» من الأمريكيين .ولم يعجبهم كلامى كما لم يعجبهم قبولى للدعوة أنى لابد أنهم كانوا سيرفضونها ـ والله أعلم ـ لو وجهت إليهم ولم توجه لى . ومن الغريب أن يصفق الأمريكان لانتقادى لهم بينما يغضب «الناس» !!

ومن أسخف الوقائع الأدبية واللاأدبية فى آن ، التى دارت فى غيابى ، تلك التى حدثت بمطابع هيئة الكتاب عام ١٩٧٩ حين اعتصم بعض عمال المطبعة الذين كانوا يصفون حروف رواية (آلهة من طين) لاعتقادهم بأنى زنديق يهاجم واعظا دينيا لولا أن حسم الدكتور سمير سرحان الموقف بشدة لإنهاء هذه المهزلة ، وقد أقرت لجنة جديدة ما سبق أن أقرته اللجنة الأولى من خلو الرواية من الزندقة ، ولعل هذه الواقعة كانت سببا مباشرا فى رفض موظفى لجان القراءة بالهيئة كل أعمالى بعد ذلك حتى يريحوا أدمغتهم من مشاكل ، كما كانت الواقعة نفسها بمثابة صك حكومى رسمى يقر بأنى لست زنديقا فالحمد لله على كل الأحوال .

وأعود - بلا منهج ـ مرة ثانية إلى (عمالقة أكتوبر) حين حولتها إلى دراما إذاعية بعنوان (العائد) فى مسلسل شهرى بإذاعة الإسكندرية فى مارس ١٩٨٢ . حيث فوجئت بمدير شركتى يتقدم ببلاغ ضدى إلى النيابة يتهمنى فيه بالإساءة إلى سمعته واتهامه بالرشوة واللصوصية والانتهازية لتطابق اسمه الأول مع اسم المدير المنحرف فى المسلسل . وبالطبع حفظ البلاغ لعدم ثبوت الأدلة مع ضرورة الإشارة إلى إعجاب وكيل النيابة الشديد بعمل وفهمه لنواياى الوطنية . إلا أن المثير فى الأمر أن زوجة المدير الشاكى قد توجهت إلى الإذاعة تسأل المخرج عن اسم وعنوان السيدة التى تزوجها زوجها عليها ـ فى المسلسل ـ وعبثا حاول المخرج ـ خالد منيب ـ رحمه الله أن يشرح لها الفرق بين الخيال الفنى والواقع . . وبعد استدعاء كل من المخرج والأستاذ صابر مصطفى ـ مدير الإذاعة ـ إلى النيابة اتخذوا جميعاً قراراً فى الإذاعة ألا تعتمد أعمال سعيد سالم الدرامية إلا بعد أن يوقع تعهدا بأن الأسماء الواردة فى العمل لا علاقة لها بالواقع . ومثلما هددنى ذلك المدير بالقول والفعل هددنى شاعر كبير بالقتل حين تعرضت فى مقال لبعض تصرفاته التى تسىء للثقافة والمثقفين وشبهته بشخصية روائية معينة ، ويعرف الوسط الأدبى بالإسكندرية هذه القصة المليئة بالنوادر والاعاجيب والتى شهد تفاصيلها الأستاذ الدكتور يوسف عز الدين عيسى العالم والأديب المعروف ، لكن الذى يمنعنى من ذكر تفاصيلها هو وفاة شاعرنا الكبير عليه رحمة الله ، فقد كان رجلا طيبا بحق خاصة أنه لم ينفذ تهديده .

ولا يجوز فى هذا المجال إغفال العديد من المواقف الأدبية المثيرة التى عايشتها فى ندوة نجيب محفوظ الصيفية بالإسكندرية عبر سنوات عديدة . وقد يحتاج الأمر إلى كتاب لسردها ، ولكنى سوف أنتقى بعضا مما قد يلقى منها مزيدا من الضوء على إنتاجى أو على شخصى بوصفى منتجاً . لقد قررت عام ١٩٩٠ مقاطعة الندوة معتذرا للأستاذ بسبب رفضى لإصرار أحد الزملاء على فرض موضوعين محددين على الحاضرين فى كل مرة ، هما الفتنة الطائفية وضرورة تطبيع العلاقات الثقافية مع إسرائيل . ولقد تمادى فى ذلك استنادا إلى طبيعة الأستاذ المجاملة لجميع الآراء حتى إن بلغ التذمر يوما بأحد الحاضرين درجة الاشتباك اللفظى العنيف مع هذا الزميل . أبلغت الأستاذ بقرارى من خلال البريد (أحتفظ بتسع رسائل من الأستاذ على مدى سنوات عديدة) قبل قدوم الصيف بعدة أسابيع فبعث إلىّ برسالة رائعة فيها درس حياة لا ينسى وهذا نصها : « أخى العزيز . سعيد سالم تحياتى وأشواقى وبعد . . تلقيت رسالتك وأسفت جداً لحرمانى من صحبتك الجميلة للأسباب التى ذكرتها وقد كان يعزينى تصورى أنك مشغول بتمهيدات عملك الجديد الذى أتمنى لك فيه كل توفيق . وما عسى أن

أقول ؟ . . لابد من اتساع الصدر وتحمل الكثير مما يكره الإنسان لكى يواصل حياته ، وعلى أى حال فنحن مستقبلا لا نقبل أى عذر يحرمنا من رؤ ياك والاستمتاع بصحبتك وإنها لمناسبة لإهداء تحياتنا إلى جميع الأحبة التى تلقاهم ودمت المخلص . نجيب محفوظ . ٨٥/١١/١٤ » . والحقيقة أن رقة الأستاذ وبجاملته وتواضعه لم تنجح فى إثنائى عن عزمى ، إذ بلغ بى القرف حينئذ من الندوة منتهاه ، وكنت أخشى أن يصدر منى ما يغضب الأستاذ لو انفعلت ضد هذا الزميل . واقترب الصيف من الانتهاء دون أن أحضر حتى التقيت يوما بالأستاذ مصادفة فى الطريق فعاتبنى وكرر « رجاءه » بأن أحضر مبررا ذلك بأن العديد ممن يحضرون قد لا يكونون على اتفاق فيما بينهم ! ورغم أنى وجدت نفسى مضطرا إلى وعده بالحضور بسبب خجلى الشديد أمام تواضعه المفرط ، إلا أننى لم أستطع بالفعل . وحين جاء صيف عام ١٩٩١ شعرت بسخافة موقفى أمام الأستاذ فعاودت الحضور لكنى اختزلته إلى مرة واحدة أسبوعيا على سبيل التحية ولم أغير عادتى هذه حتى الآن .

وفى الندوة نُطلع الأستاذ على القضايا المثارة بالجرائد والمجلات بعد أن ازداد ضعف بصره وتعذرت عليه المتابعة . وأذكر أن يوسف القعيد كتب مقالا بـ « الأهرام » الاقتصادى فى ١٩٨٩/٦/١٢ تحت عنوان « جمال عبد الناصر : عميل مأجور أم قاطع طريق أم فك مفترس ؟ » يسقط فيها آراء بعض أبطال (قشتمر) المناهضة لعبد الناصر على نجيب محفوظ نفسه ويلوى ذراع الفن منهيا نجيب محفوظ بأنه شخصيا صاحب هذه الآراء ، متجاهلا ـ بالمنطق المغلوط نفسه ـ آراء أبطال آخرين فى الرواية نفسها حاول أحدهم الانتحار حزنا على موت عبد الناصر . ولما قرىء المقال على نجيب محفوظ لم يتجاوز الأمر استنكار الحاضرين لما أسموها بالمغالطة المكشوفة ، ولكنى بعثت برد على هذا المقال نشر بالمجلة نفسها فى ١٩٨٩/٧/١٧ بعنوان « نعمين يا يوسف . . أنت بحاجة إلى تعليق » . . إذ كانت نهاية مقال القعيد تساؤ لا يقول « هل مازلت بحاجة إلى تعليق » فكانت « نعم » عن لسانى و« نعم » عن لسان نجيب محفوظ . ولست أدرى لماذا ظلت مسألة المقارنة بين عهدى عبد الناصر والسادات ـ التى تذكرت الآن أنها وردت عندى أيضا فى رواية (الأزمنة) ـ مثار جدل لا ينتهى بين الأدباء من أنصار الزعيمين فى ندوة نجيب محفوظ . لقد حاول الأستاذ حسم الموقف بذكر إيجابيات وسلبيات كل منهما بموضوعية رائعة ، ولكن العاطفة عند الأدباء دائما أقوى من العقل .

وأثارت الندوة يوما موضوعا ما كتبه جمال الغيطانى تحت عنوان « عم شعراوى » فى مجلة « اليوم السابع » ـ العدد ٢٥٢ لعام ١٩٨٩ ، الذى نسب فيه كثيرا من الصفات الحميدة إلى شعراوى جمعه وزير داخلية عبدالناصر مثل قوله « كان بسيطا فى حياته وسلوكه وظل على صلاته الحميمة ببسطاء الناس » ، ومثل قوله « خرج من صفوف الفقراء وظل مخلصا لهم مناضلا من أجل تغيير أوضاعهم إلى الأفضل » . وأشهد أننى كنت فى تلك الأيام غاضباً بشدة من جمال الغيطانى لتصرف معين صدر منه تجاهى صدمنى وأحزننى كثيرا لأننى لم أتوقعه منه بوصفه صديقاً وفناناً أعتز به ، حتى إننى امتنعت عن الذهاب إلى القاهرة بسبب هذا التصرف لمدة عام كامل . ولقد عبرت له عن غضبى مرة برسالة عنيفة مباشرة واجهته فيها برد فعلى ، ومرة أخرى بأن تحدثت عن سلبيات صفحته الأدبية بـ « الأخبار » فى ندوة ثقافية وأرسلت له النص الذى قرأته حتى لا يظن أننى أغتابه . لكن مهاجمته بوصفه كاتباً لم تخطر ببالى لأنى أتابعه وأحاوره فيما يكتب منذ زمن طويل ، وتعجبنى مثابرته وأحترم إصراره على البحث عن طريق خاص ومتميز لكتاباته ولكنه لا يعجبنى حين يقول فى يومياته إنه لا يعرف أصناف اللحوم . وأنا أشاركه من القلب أزمة فقد الأب على المستويين الفنى والشخصى ، التى إنعكست على بعض أعمالى ومازالت منعكسة على معظم أعمال جمال حتى الان وأتمنى أن يتجاوزها . المهم أننى حين قرأت المقال تذكرت الوجه القبيح لشعراوى جمعه « سفاح الطلبة » وأسوأ سبة ـ فى نظرى ـ فى عهد عبد الناصر ، فنشرت تعليقا على

المقال بالمجلة نفسها أطالب فيه جمال بأهمية التزام العدالة والموضوعية حين يتكلم عن التاريخ حتى لا يضلل الشباب . وتتابعت تعقيبات القراء من العراق ومصر والمغرب على ما كتبت وما كتب جمال وكان معظمها مؤيداً لى ومعارضا لجمال . حينئذ راجعت نفسى وقررت إنهاء هذه الخصومة البغيضة إلى قلبى . ويتصادف فى تلك الاونة أن يحصل جمال على وسام أدبى فرنسى حين أوشكت أن أبرق له مهنئا لولا أن ركبنى الشيطان من جديد خشية أن يظن بى النفاق فلم أبعث بالبرقية ، ولكنى انتظرت حتى حلول أحد الأعياد فبعثت له بمعايدة وعادت صداقتنا .

وأعود إلى ندوة نجيب محفوظ للحديث عن موضوعين جديرين بالذكر فى شهادتى كثر الحوار حولها فى الندوة ، وهما البنيوية والحداثة . ولكنى أحسم الأمر من البداية فإنى أقر وأعترف أن قراءاتى فى هذين الموضوعين مضافا إليها ذلك الكم الرهيب من الحوار حولها فى الندوة أسفروا جميعا عن عجزى التام عن فهمهما ، وكأن الكلام أو الكتابة عنهما بالنسبة لى يدور بلغة هيروغليفية لست أعرف مفرداتها ، وأصبحت فى النهاية لا أسعى إلى هذه المعرفة ، وأغلب ظنى أن الجفاف الشديد الذى يفسر مثل هذه المصطلحات هو جفاف مفتعل يرفضه العقل والوجدان معا ، والعبرة فى النهاية بأن يكون العمل الأدبى معاصرا يستشرف المستقبل ولا يفتقد الاتصال بالجذور التراثية الملائمة .

فى جلسة مع نجيب محفوظ بالإسكندرية ، اتهم جيلنا بأنه يترك التليفزيون لغير الأدباء يكتبون به ما يشاءون ، وحثنا على ضرورة التعامل مع هذا الجهاز العصرى الذى استبدله الجمهور بالكتاب وصار حتما علينا أن نتجه بفكرنا وفننا إليه حرصا على وجدان الشعب من الانحدار . ولقد خضت أكثر من تجربة فى هذا المجال . أما الأولى فكانت حين اختار أحد المخرجين رواية (عمالقة أكتوبر) لأفلام التليفزيون وطلب منى كتابة ملخص لها بعد أن أبدى اقتناعه الشديد بها . ولكنى فوجئت بمجموعة من النساء ــ ليس بينهن رجل واحد ــ منهن من تجلس وبيدها خيوط « التريكو » ومن تمضى اليوم فى أحاديث سخيفة مع زميلاتها معظمها عن الرجال ، ومعظمهن من خريجات الزراعة والتجارة والحقوق . وقد اتضح لى أنهن صاحبات القرار فى إذاعة إنتاجى أو رفضه بناء على تقييمهن للعمل . أصابنى ذهول ، ولكنى قرأت التقرير الذى كتبته إحداهن والذى أفصح لى عن جهلها الشديد من جهة وعن انعدام صلتها بعالم الأدب وتقييمه من جهة أخرى ، ورغم ذلك فقد « أشر » ممدوح الليثى ــ مدير أفلام التليفزيون فى ذلك الوقت ــ بموافقته على تحويل الرواية إلى سيناريو متجاهلا ما كتبته المسكينة تماما ، التى لابد أتت كزميلاتها إلى هذا المكان من خلال الوساطة . وأما التجربة الثانية فكانت مع شركات الإنتاج الخاصة حين قدم لى المسئول قائمة بما أسماها « الممنوعات » ، أى الموضوعات التى يحظر الكتابة فيها ففوجئت بأنى لن أستطيع أن أكتب شيئا على الإطلاق . وقد تبين لى أن أصحاب هذه الشركات ــ وكلهم من العرب ــ حريصون على إبقاء العقل العربى فى غيبوبة حرصهم نفسه على انتفاخ جيوبهم بالمال وكروشهم بما لذ وطاب من خيرات الله . وقد أفاد تقريرهم عن عمل المطروح بأنه ممتاز ولكنه « ذو فكر غربى متطور لا يصلح لمخاطبة الجماهير العربية » فقلت لنفسى « الله أكبر والنصر للعرب » ، وانسحبت من هذا المجال غير آسف ، فقد كنت أتصور أن العمل يُعرض على لجنة من كبار النقاد أو الكتاب المتخصصين القادرين على تقييم الأعمال بما يليق بكرامة وعقل ووجدان المشاهد العربى .

تقودنى تجربتى مع الكتابة إلى قضية هامة ، هى بعد الأديب عن العاصمة من جهة وارتباطه بعمله المهنى وبأسرته من جهة أخرى ، وكونه لا يعمل بالصحافة من جهة ثالثة ــ صحيح أن هذه العناصر الثلاثة لا تشكل

عائقا أمام أديب حقيقى فى الدول التى لا تتمركز فيها أدوات النشر والإعلام فى العاصمة ، ولكنها عندنا تمثل للأديب مشكلة كبرى ، خاصة لو كان من محدودى الدخل المطالبين بالسعى والجهاد اليومى الشاق للحصول على لقمة العيش . ولقد أعجبنى ماركيز فى تصريحه الجرىء حين سخر من الذين يتحدثون عن المعاناة الاقتصادية ويتشدقون بإرجاع الفضل إليها فى الإبداع ، قائلا إنه لم يستطع أن يبدع حقا إلا عندما عاش فى بحبوحة من الرزق وأصبح المال لا يشكل عقبة أمامه فانطلق إلى الإبداع فى حرية ويغير حدود .

وإنى اعتقد أن الأديب فى بلادنا بطل بمعنى الكلمة لو نجح فى مواصلة الكتابة تحت ضغوط الحياة اليومية ، خاصة لو لم يكن يعمل بمجال الثقافة أو الصحافة أو كان يعيش بعيدا عن العاصمة بينما هو محروم من الحرية بمعناها الواسع التى هى فى حقيقة الأمر الشرط الأول للإبداع . ولقد تعجبت حين قال أرسكين كالدويل فى كتابه (كيف أصبحت روائيا) إنه شعر بالملل الشديد حين كان مضطرا إلى البقاء والمعيشة فى مدينة واحدة لمدة خمسة أشهر !! . . فأى رفاهية يا كالدويل وأى بطولة يا سعيد وأنت عاجز عن تغيير وظيفتك حتى المعاش أو الموت ، وعاجز عن تغيير سكنك حتى ينهار أو تنهار أنت . حتى حقوق سفر الأدباء خارج بلادهم يحتكرها القاهريون لأنفسهم ، وكان الأدب فى مصر قاهرى فقط ، ومن العجيب أن مشاهير كُتّاب القاهرة معظمهم من أصول إقليمية ولكنهم آثروا البقاء بالقاهرة قابلين أن يدفعوا الثمن .

والحقيقة أن الأديب ، كأى فنان ، تلزمه حياة حرة كريمة تخلو من المنغصات والمعوقات بحيث يستطيع أن يتفرغ لعمله ، فالإبداع الحقيقى لايكفيه عمر واحد وإنما يحتاج إلى أعمار وأعمار .

*

وتبقى الآن أسئلة أرى أنه من الضرورى الإجابة عنها قبل أن أنتهى من هذه الشهادة . ويتعلق السؤال الأول بمفهومى عن الأدب . فأقول إننى أرى فى الأدب ما أراه فى أى من الفنون . . قيمة إنسانية جميلة تهدف إلى إعادة صياغة الوجدان الإنشائى وفق رؤية الفنان أو الأديب بما يحقق للإنسانية سعادة قوامها توازن هادىء بين الإنسان والكون ، وهو فى مجمله رسالة تحمل الدلالة أكثر مما تحمل المعنى ، وهو أيضا وثيقة حرية متبادلة بين الكاتب والقارىء عمادها الصدق . . أسمى الصفات الإنسانية .

أما السؤال الثانى والذى ظل يراودنى منذ أحلام يقظة الصِّبا حين كنت أتخيل نفسى كاتبا مشهورا يرتدى « البابيون » — ؟ !! — فهو لماذا أكتب ؟ . . وقد تعرضت مرارا لهذا السؤال فقلت مجيبا : « لست أدرى » . ولكنى اكتشفت بعد ذلك أننى لم أقرر الكتابة بقدر ما قررت لى هى أن أكتب . وهى بالنسبة لى مسألة حياة أو موت باعتبارها مبرر وجودى باعتبارى إنساناً . والكتابة تكاد عندى أن تكون فعلا غريزيا تفوق متعته متع كل الغرائز مجتمعة . وحين أمتنع عنها أو تمتنع عنى أكون فى أسوأ حالاتى النفسية وأشعر أننى لا أختلف عن أى مخلوق يأكل ويشرب ويتناسل وينام ثم يموت ، دون إضافة للحياة أو حتى خصم منها . ولست أنكر أننى فى بداية حياتى الأدبية كنت غارقا فى بحور الأمل ، إذ كنت أعول كثيرا على إنفاق عمرى فى رحلة أدرك تماما مدى صعوبتها ومرارتها ، مقابل أن أقول شيئا للناس يهمنى كثيرا أن أقوله لهم وأن يستمعوا إلىّ . كان الشباب فى ذلك الوقت يغنون فى حفلاتهم « بحياتك يا ولدى امرأة عيناها سبحان المعبود . . فمها مرسوم كالمنقود » ، أما اليوم فإنهم يغنون « الواد ده حلو سابق سنه . وأنا كنت بحب المشمش دلوقت بحب المنجه ، وعودك مرسوم ع السنجة » . كانوا يقرأون للعقاد وطه حسين فأصبحوا لا يقرأون إلا الكتب الجنسية والسيرة الذاتية للاعبى كرة القدم أو الكتب السلفية التى يرى كتابها أن كل حديث بدعة وأن كل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار . ورغم ذلك

الارتداد الفكرى المخيف الذى يجتاح مصرنا الحبيبة ، والذى يملأ قلوبنا خوفا وحسرة وألما ، فأنا عن نفسى لم أستسلم بعد لليأس .

والسؤال الثالث هو : هل تنجح المعوقات فى قتل التجربة الإبداعية ؟ . . وإجابتى أن عملية قتل الإبداع لا تحدث إلا من داخل المبدع نفسه ، فالعوامل الخارجية مهما كانت قوتها يستعصى عليها أن تقضى على الإبداع ، بل إنها ربما تستثيره فى حدود معينة ، وهى قد تعوق المسيرة الإبداعية حينا أو آخر طبقا لنوعها وأثرها ، لكن المبدع لا يقتله أحد إلا نفسه ، وأنا أقر بأن العديد من العوامل سبقت الإشارة إليها ومن بينها عامل النشر قد أثرت على ـ خاصة حين تنشر بعض رواياتى بعد مرور أحد عشر عاما على كتابتها ـ وطالما مررت بفترات اكتئاب رهيبة ، ولكنى بحمد الله كنت أجتازها مهما طال زمنها . والأدهى أن هناك أسباباً غامضة لا يمكن التوصل إليها دائما ، تسيطر علىّ أحيانا فتوقفنى عن الكتابة لمدة طويلة دون أن أعرف السبب بنفسى أو فى نفسى . إن سيكولوجية الكتابة الإبداعية مسألة معقدة للغاية ولا يمكن أن تخضع لقواعد معروفة أو ثابتة إذ إنها تختلف من كاتب لآخر ، بل إنها تختلف عند الكاتب الواحد من حين لاخر بسبب تأثرها العميق بالعوامل الداخلية بوصفها عنصراً مستقلاً من جانب وبوصفها عنصراً مرتبطاً بالعوامل الخارجية من جانب آخر . إن حالتى المزاجية المتقلبة بشدة ترتبط بالإبداع إلى حد كبير ، ولا شك أن هذه الحالة المزاجية تأخذ طابعا خاصا حين يغزو العراق الكويت وحين تدمر أمريكا الشعب العراقى على مسمع ومرأى من العرب تحت راية الأمم المتحدة ، وحين أقع فى حب جديد ، وحين يتضاعف سعر رغيف الخبز فى بلادى ، وحين يقتل الشعب اللبنانى نفسه ، وحين يتصدى أطفال فلسطين للمجتزرات الصهيونية بالحجارة ، وحين تحاصرنى مكبرات الصوت المحيطة بمنزلى تنادى بعضها على بضاعة للبيع وبعضها تذيع القرآن عزاء لفقيد وبعضها تذيع حفل زفاف همجيا . تلك المؤثرات كلها ، مضافا إليها ضرورة السعى اليومى وراء الرزق ومسؤولية رعاية الأسرة المبتلية بى وكذلك ضرورة إتقان العمل المهنى ، تعد جميعا أسباباً هامة لارتباط الحالة المزاجية بالحالة الإبداعية التى بدأت عندى بقصتى (ذبح الأطفال) و(الأربع وأربعين عصا) حتى وصلت إلى (كف مريم) . أما النهاية فكما قلت لا تأتى إلا من داخل الفنان نفسه ، حين يقرر ذلك . فاللهم احمنى من نفسى حتى أستطيع أن أواصل رحلتى الإبداعية وأحقق معنى لوجودى بالحياة .

الهوامش :

(١) تشاء الظروف بعد كتابة هذه الشهادة أن أتعاقد بشأنها مع ناشر خاص فضلا عن الاتفاق مع «روزاليوسف» على نشرها مسلسلة قريباً .

(٢) يمكن الرجوع إلى تفاصيل هذه القضية بكتاب حازم هاشم « المؤامرة الإسرائيلية على العقل المصرى » ص ٢٠٣ / المستقبل العربى ١٩٨٦ .



شـــهادة

سـلوى بكـر

مصر

لا يلزمنى ، كى أكون كاتبة حرة ، أكثر من ترك العنان لخيالى ، يذهب كيفما شاء دون حدود أو سقوف ، ثم خط ذلك الخيال على الورق ، فيقبله أو لا يقبله الآخر بمعزل عن شخصى وذاتى .

هكذا أعتقد أننى أكون كاتبة حرة . لكن ما إن أشرع فى كتابة الحروف ، إلا ويبرز الرقيب من داخلى بسيفه البتار ، المصبوب من قيم الماضى وشروط الحاضر ونفى المستقبل . فيحذف هذا الرقيب ، كلمة ، جملة ، فكرة ، وقد ينتهى الأمر بحذف عمل إبداعى كامل ، وكم من قصة آثرت عدم نشرها ، وفكرة إبداعية لجأت إلى وأدها ، بناء على تعليمات ذلك « البعبع » الداخلى المخيف .

هل أنا جبانة لا أمتلك الشجاعة الكافية للمواجهة ؟ ، أم أنى بومة حكيمة تفضل النأى فى خرائب النفس وحدائقها ، تحسباً لوطأة الأذى الإنسانى الناتج عن سوء الفهم ، وغصة الاختلاف ؟ . المسألة تتأتى من يقينى بأن الحرية لفظة لم تبرح قواميسنا اللغوية بعد ، ولسوف تحتفظ بطبيعتها المتحفية ، طالما ظلت مشيئة الفرد رهينة مشيئة الجماعة المحكومة بروح القطيع المنحطة .

إن رقيبى الداخلى يستمد قوته من تراثنا العريق فى القمع الفكرى ، وهو القمع الذى أصبح ـ بمرور الزمن ، ونظراً لتراكم التجارب وتنوعها ـ جزءاً من نسيج شخصيتنا القومية . فنحن رواد قمع فكرى حقيقيون ، والتجربة الأخناتونية فريدة وعميقة حقاً فى قمع الجماعة للفرد ، ولا يتناقض هذا مع نظرية المصالح الخاصة لكهنة طيبة ، فالقمع هنا يبلغ أعظم تجلياته ، إذ إن الفرد هنا فرعون ، وليس أقل .

يعانى الكاتب المبدع من قمع المحظورات الثلاثة : الدين ، الجنس ، السياسة ، أما الكاتبة فيضاف إلى قمعها قمع اللغة ، التى ترقد فى توابيتها المصطلحات والتعبيرات الذكورية المتوارثة ، ولا تترك إلا هامشا ضيقاً ، لتعبر المرأة الكاتبة عن عالمها كامرأة .

إن القمع الفكرى المتوارث ، والفارض لرقيب داخلى لدى المبدع/المبدعة ، يستطيع الظهور فى أية لحظة يضعف خلالها هذا الرقيب أو يتوارى ، ومنذ فترة قريبة ، كتبت قصة عجين الفلاحة ، أبطالها من القرود ، وفى سياق تمرين القرود بالطريقة الشعبية المعروفة ، كتبت أن قرداً من القرود ، عندما تراه زوجة القرداتى تنحنى ، وتقدم له أصبعاً من الموز ، فكرت أن « يعتليها » ، ففوجئت برقيب مجلة (الهلال) التى نشرت القصة ، يغير كلمة يعتليها إلى « يقبلها » وكأن الاعتلاء تعبير لا يحمل إلا الدلالة الجنسية (فى « المنجد » : اعتلى الشىء أو النهار : ارتفع ، وفى « الوسيط » أيضا) ، وعلماً أن أفعال القرود من قبيل الاعتلاء ، أو غيره ، تدخل ضمن تفسير الفعل المنعكس الشرطى وفقاً لنظرية بافلوف الشهيرة .

وإذا كان الفرد العادى قد تعلم المراوغة ، المداراة ، الالتفاف ، عندما تتعارض حريته مع مفاهيم القطيع وقيمه ، حتى يحافظ على قبوله ضمن هذا القطيع ، فإن الكاتب باتت له خبرات طويلة فجاوزت البوح والكشف أما الكاتبة ، فتفضل الدوران حول الأرض دون الولوج فى « سكة » الثالوث المحرم ، وفى أفضل الأحوال فهى لا تقترب منها إلا اقتراب المس ، أو اللمس الخفيف .

عندما كتبت قصة (إحدى وثلاثون شجرة جميلة خضراء) ، كانت بطلتها قد ذهبت إلى عملها ذات يوم ، دون ارتداء حمالات صدرها ، وبقدر الاستنكار الذى قوبلت به هذه الموظفة من قبل زملائها وزميلاتها ، فقد لاقيت أنا الكاتبة مسخرة من نوع آخر ، إذ أشار البعض إلى هذه القصة ، وكأن ذلك هو أهم حدث فيها ، برغم اشتمالها على حوادث ومواقف أهم كثيراً من ذلك ، عاشتها البطلة أثناء القصة ، لكن حمالات الصدر ، مست جانباً من المحظور ، أو المحرم الإبداعى .

ورغم أننى لا أحبذ الكتابة فى مناطق المحظورات ، إلا أننى لا أدين سلفاً أية كتابة تأتى فى ذلك السياق ، ولا أقدس سياسة التلميح دون التصريح فى الأدب ، فأية حدة ، صراحة ، وضوح ، أحترمها على شريطة أن تكون فنا وإبداعا جميلاً ، وهكذا أحببت (الخبز الحافى) لمحمد شكرى رغم وصمها باللا أخلاقية ، وبالأدب المكشوف ، وبالفجاجة ، واعتبرتها رواية أصيلة فى تعاملها مع سواقط الطبقات ، والخوارج الاجتماعية المهمشة ، بل وراقت لى شاعريتها الإنسانية القادرة على انتزاع الجميل الحى من القبيح الميت .

الحرية الإبداعية المتخيلة بالنسبة لى ، هى أن أبدع بلا قيود محددة سلفاً ، بلا تابوهات مسبقة ، أن أصوغ قيمى ، مفاهيمى ، أخلاقى الخاصة ، وأبدع عالمى ، وأن أفلت من سطوة القطيع ، وقطيع السياسة من حفظة النصوص على وجه التحديد .

أظن أن تحرر الفكر يلزمه ، أولا ، تحرير الخيال ، ومشكلتنا أننا بتنا ، نتيجة للقمع الجمعى المتواصل ، شعوباً بلا خيال ، فمقدرتنا على التخيل باتت محدودة ، ضعيفة ، وغابت عنا نزعة التجديد والابتكار ، ونحن نمارس السياسة ، ونأكل « الآيس كريم » بالطريقة نفسها من خمسين سنة ، وحياتنا قبيحة ، لا مكان للخيال فيها .

تخيلوا .



المستبد العادل

سليمان فياض

مصر

الفن ، بمعناه الخاص ، إبداع على غير مثال سابق ، وإبداع يواجه مشكلات ويسعى لإيجاد طرح وحل مبتكر لها . والفن ، كل صور الفن : قولا ، ورسما ، وتصويراً ، وتصويتا . . رسالة . فهو نشاط اجتماعي ككل نشاط اجتماعي آخر ، له دور اجتماعي ، وأهداف وغايات اجتماعية ، وعن طريق الإمتاع الذى تقدمه لعبة الفن ، قد يكتسب به بقاء وخلودا إلى حين .

وفى مقدمة هذه الأهداف : إحياء الروح الإنسانى ، وإثراء العقل ، وإغناء النفس برحابات الرؤ ية ، ودعوة للنبل ، ولإقامة الجسور فى العلاقات بين البشر ، ولإعادة النظر فى هذه العلاقات . .

هكذا أرى ، الآن ، الفن ، بعد خبرة معه بالقص ، تقترب الآن من أربعين عاما . وبدهى أن هذه الرؤ ية لم تكن بذلك الوضوح عبر عقد أو عقدين . لكن كانت تناوشنى،من قصة إلى أخرى ، توجهات الفن للفن ، وإفراغه من محتواه الاجتماعى ، ربما لظروف تقنية فى التجربة المختارة نفسها ، أو لظروف أخرى تدعو إلى الهرب بالاختيار لتجربة دون سواها ، أو اللجوء إلى بضاعة الشكل دون المحتوى ، وتجاهل الغاية من هذا الاختيار فى مواجهة محتوى التجربة .

لكننى ، على ما أذكر ، كنت أفزع دائما لتعديل الطريق والمسار ، فى اختيار التجربة ، والتزام الشكل المناسب لها الذى تفرضه على ، والموصل اجتماعيا لمحتوى هذه التجربة المختارة ، فلا أكره شيئا قدر ما أكره جماليات الشكل المفرغ من المحتوى ، فهى شبيهة بتلك الزخرفة الجدارية ، والأعمدة المتواليات ، التى لا تستهدف شيئا سوى ملء الفراغ للسيطرة على المكان ، وإعطاء وهم وانطباع بهذه السيطرة ، على جدار أملس ، أو فى رقعة منبسطة ، أو فى طبيعة مصمتة ومسطحة بلا عمق . وفى حالتى بوصفى قاصاً ، يصبح

الوقوف عند الشكل استسلاما لخداع اللغة ، ومجازاتها ، وصورها المتداخلة تداخل الكلمات المتقاطعة ، واستسلاما للرتابة ، ولذلك النزوع العابث لملء الفراغ .

فى الخط العام ، لعلاقتى بالقص ، لم أجد غالبا عن الإدراك العام لكون الكتابة حرية أولا ، واختياراً ثانيا ، ورسالة تفرضها هذه الحرية وتحدد مسار ذلك الاختيار . حرية واختيار للرؤية والتجربة ، وشكل التعبير عنها والتجسيد لها . فرسالة الفن محتومة بوصفها قدراً هو من طبيعة دور الفن ، وإلا توقف الإبداع عند حدود المهارة الشكلية ، وإثارة الإعجاب ، وفقد هويته وانتماءه وغائيته ، بوصفه خلقاً على غير مثال ، وخلقاً لطرح مشكلة ، واستنفاراً لحل هذه المشكلة ، مضمونا ومحتوى ، وشكلا وقالبا فى وقت واحد ، بل ونسياً من ذواكر المتلقين فور الخروج من القراءة أو المشاهدة . والحرية والاختيار هما مرتكز كون الإبداع رسالة ، وشرط تحققها .

وفى ضوء الالتزام فى الإبداع بالرسالة ، تصطدم الحرية والاختيار للرؤية والتجربة بالمسلمات القيمية الأخلاقية (الدين والعرف والتقاليد) ، والاجتماعية (العلاقات) ، والسياسية (السلطة والعلاقة المرتبطة بها بين الحاكم والمحكوم) ، والاقتصادية (العلاقة بين من يملك ومن لا يملك) ، والثقافية (المواضعات الموروثة الخاصة بالرؤى والتجارب وقوالب المعالجة) . وهذه المسلمات المتوارثة والمستقرة تنطوى ضمنا على سلم من المحرمات (قد تأخذ طابع التقديس) يواجهها المبدع فى رؤيته بوصفه مبدعاً ، وفى اختياره للتجارب ، وطرق التعبير عنها ، إيجابا كان ذلك كله منه ، ومعه ، بالمواجهة الملتزمة بالرسالة ، أو سلبا بالهرب من تجارب بعينها ، أو بالهرب إلى شتى أشكال التعبير التجريدية فى التعبير عنها .

والكتابة ، فى فهمى وتجربتى مع الإبداع ، سلطة قائمة بذاتها ، غايتها إعادة الطرح ، والرؤية ، والاستكشاف الرائد ، وممارستها لدورها مرهون بمناخ الحرية فى المجتمع من حول المبدع ، وبقدرة المبدع على انتزاع الحرية لإبداعه وسط كل تعتيم وتحريم ، وبأقل قدر من التقنيات المتخفية ، والتى قد لا تفرضها التجربة فى ذاتها ، وبالبحث عن مسرب لتوصيل إبداعه إلى المتلقى ، فى لغته أولا .

ولا أظن أننى قد تخليت ، واعيا ، عن إدراك كون الكتابة الإبداعية سلطة ، فى دورى : المبدع والقاص . بل لقد استقر فى وهمى دائما ، ولا يزال ذلك الوهم قائما ، ومسيطرا فى نفسى ، برغم شعورى بأن دور المبدع لا يزال فى مجتمعنا هو دور المهرج فى القصر ، والحاوى فى الميادين ، أن المبدع مؤسسة وحده ، ومؤسسة قائمة بذاتها ، وأنه ضمير لمجتمعه الخاص وجنسه البشرى ، وغير ملزم بأنوات الآخرين وضمائرهم ، ومؤسسة لا ينبغى أن يكون لها ولاء لحزب ، ولا لسلطة أخرى من السلطات الاجتماعية ، التى تسترخى طالبة الأمن النفسى أولا من أعباء التغيير ، فى ظلال مسلمات قيمية قد لا تكون صحيحة ولا صحية ، ولا حقيقية أو واقعية ، ومسلمات غير منطقية تماما ، فى أغلب الأمور وأكثرها . . وأن المبدع عليه أن يكون ذلك المناوىء الفرد الذى يطرح مناوءاته على سواه ، مستثيرا بهذه المناوءات إبداعهم الخاص بدورهم ، وخبرتهم ، وذواكرهم ، فى موضوع العمل المبدع ، وهو جزء من حياتهم ، آثره المبدع بالاختيار ، وطرح وجهة نظره ، بصورة غير مباشرة ، كإبداع ، أمام عقولهم وأرواحهم بوصفهم متلقين ، قراء كانوا أو مشاهدين .

هل يكون لماضىّ كله الذى يجاوز الستين عاما ، منذ بدأ وعيى بما حولى ، علاقة بهذا الإدراك الملتزم بالحرية والمناوىء بوصفه سلطة للسلطات الأخرى القهرية ، وغير المنطقية ، والمناوأ بها ؟

فى يقينى أن ذلك ، مع التسليم بآثار ثقافة العصر ، صحيح ، وأنه حاشد وحافل ، كما أتذكره الآن ، بروافد المعاناة من هذه السلطات المستفزة ، ومقولاتها المحرمة أكثر منها مبيحة ، أو ملتزمة بالحياد ، لتترك الباب مفتوحا لرياح التقدم والتغيير . فسنوات الطفولة الواعية ، والصبا الفضولى المشبوب ، كانت تواجه أبدا بالحلال والحرام ، ولا تعرف ما ليس بحلال ولا حرام ، ولا ماهو خارج الحلال والحرام من أمور الدنيا والطبيعة ، ما هو حرية يطلب مساحة من الحرية ، هى فى رأيى أكبر المساحات القيمية فى حياة الناس ، والمفروض أن تكون . لكن السلطات تأبى أبدا إلا السيطرة ، عبر كهنتها وساستها وآبائها وأمهاتها وجداتها ، على تلك المساحات ، تأبى إلا أن تجعل (منى ، لا) منك ، ذلك الكلب المشدود إلى حبل معقود بساق شجرة ، يقصّر غالبا ، ويطوّل حينا ، لشتى الأغراض ، ليحدّد (لى ، لا) لك مساحة الحركة ودوائرها . بُعداً عن الشجرة ، وقرباً منها ، فهى شجرة السلطة ، أو أشجار السلطات ، والأرض من حولها ملك لها .

فمنذ أوائل الثلاثينيات ، والمجتمع المصرى يحلم منذ ثورة عرابى ، على ما أعتقد ، بذلك المستبد العادل ، الذى تجسده شخصية ومثال عمر بن الخطاب ، والذى أطلقه ، لا أدرى كيف ، فى عقول رجال مصر ونسائها ، الإمام محمد عبده ، وهو من هو ، على تنوره وتحرره ، مجرد مجتهد ، ويعانى الكثير من وطأة كل السلطات الاجتماعية والسياسية والثقافية ، والأخلاقية خاصة ، أو هكذا قيل لى فى صباى ، من أبى المتعلم ، وجدى الأمى ، عن مقولة المستبد العادل ، وعمن ألقى به فى مستنقعات المجتمع المصرى المحتل والمستغل . وربما تعززت هذه المقولة تدريجيا ، وانتشرت تدريجيا ، بين مثقفى ومتعلمى الطبقة الوسطى ، وسوادهم من أنصاف المثقفين والمتعلمين وأرباعهم ، إثر فشل ثورة ١٩١٩ ، ومعاهدة ١٩٣٦ ، وحادثة ٤ فبراير الشهيرة ، وأحداث بهوت . كانت الدعوة للمستبد العادل فى السياسة والحكم ، لكنها صارت ، بالطبع ، دعوة لرجال الأنصاف والأرباع ، فى البيت والعمل معا ، مثلما هى أمنية منشودة فى الحكم والسياسة . التزموا بها فى الحياة ، وأخذوا يطالبون بها فى الدولة (الإخوان ، مصر الفتاة) ، ومهدوا بهذا الالتزام ، وتلك المطالبة ، لطراز الحكم والحاكمين ، والساسة والسياسيين ، مع الانقلاب الثورى فى ٢٣ يوليو .

وكان أبى واحدا من الرجال الأنصاف ، مع الزوجة والأولاد ، وفى عمله الوظيفى ، على السواء . كان قيميًا حتى النخاع ، وكان التزامه القيمى متوجها للتوسع والشمول ، ليفرض قيمياته وثوابته على مساحات الحياة من حوله ، ولأنه كان أزهريا فقد أخذ التزامه القيمى شكل الحلال والحرام ، وما لم يرد فيه حلال ولا حرام فهو بدعة وضلالة وفى النار . ولم يتطرق قط فى طرح قيمياته من منظور المباح وغير المباح ، وهو منظور آخر بالغ السخف ، لكنه يقلل كثيرا ، فى الطرح ، من تأويل النصوص وفق كل عقل على حدة ، ولىّ رقابها لمنظور الحلال والحرام . ويقلل من تثبيت وتدشين كل الأعراف والتقاليد ، والاستسلام لطاعة ولى الأمر ، وترك الملك للمالك ، فى الوقت ذاته ، وانتظار أوان ذلك المخلص ، المستبد العادل ، حين يشاؤه الله . قهرنى ذلك الأب (المحبوب) المثير للغيظ فى التربية ، وقهرنى حين أدخلنى قسرا أزهر من كهنة ، أسلاف كهنة ، على تغير المعتقدات . لم يكن لى من غاية فى صباى وشبابى ، وإلى مشارف الثلاثين ، سوى الجهد للتخلص والتحرر من قهر الأب الوالد ، والأب الأزهر ، ومن كل ما يستند إليه ذلك القهر من مقولات ومسلمات ، ومحللات ومحرمات ، بل ومن كل من ، وما ، يمثل قهرا على الإطلاق لغيره ، فردا كان ذلك القاهر ، أو مؤسسة ، أو مجتمعا . وآزرتنى القراءة الواسعة فى هذا الجهد للتحرر الروحى من القهر ، والعقل من المقولات القيمية التى تحرص على أن تكون مسلمات. ويقشعر جسدى كلما تذكرت عدد الكتب المعلّبة ،المجمدة، الضحلة ، من كتب عصر الانحطاط التى ظللت « تدلق » فى رأسى « دلقا » مع الإكراه ، متونا ، وملخصات ، ومطولات . ولقد

رفضت إثر تخرجي عرض صديق لأكون واعظا بمسجد من مساجد الدرجة الأولى بالقاهرة ، وإغراءه لى بنصيب سنوى يقارب العشرين ألفا من صندوق النذور ، وأصررت على ان أكون قاصاً ، أى حرا ، فهما عندى أمران متلازمان .

وتوّجت ثورة يوليو ، بمنظوراتها المتدرجة نحو الشمول ، وعبدت ذلك المسار ، إلى ما كان يتمناه الأرباع والأنصاف : المستبد العادل ، وسلطاتها المركزية ، وقوائم ممنوعاتها الخاصة بالحرية ، ومدى الحرية ، التى كانت تتغير أبدا ، ومن موقف إلى موقف ، وبصورة يومية تقريبا ، وفى نشرات سّرية ، فى مؤسسات الإعلام الكاتبة والناطقة والمصورة ، وعانيت من قوائم هذه الممنوعات فى عمل ، صحفيا ، نحوا من خمس سنوات ، وعمل ، كاتباً إعلامياً ، فى الإذاعة والتليفزيون ، وعمل مدرساً ، نحوا من أربع وعشرين سنة . ورضخت غالبا ، كموظف آلة ، وإعلامى ترزى ، يحرص على الحد الأدنى للعيش ، فليس مسموحاً لإعلامى أو صحفى بالخروج على نطاق هذه الممنوعات . أب آخر كانت هذه المؤسسات ، تدعو إلى الثورة والتجديد ، والتقدم والتحديث ، لكن عبر ذلك المستبد العادل ، البراجماتى أبدا ، الذى يطلق شعارات : أهل الثقة والخبرة ومقولات التجربة والخطأ ، ويوازن أبدا بين القوى والطوائف ، ويلغى كل صباح قوانين ويعدل قوانين ، ويضع قوانين ، فهدان متهم بقانون ، ويبرأ بقانون سواه ، ويعلن ممنوعات ، ويقيد أخرى ، فصرت ، وصرنا ، كمن يتلقى ألف أمر فى ثانية واحدة ، تنقض عليه من كل الجهات .

وكان القص مهربى وحريقى ؛ ملجئى وملاذى . وحيلتى الوحيدة للمقاومة ، ومنفذى الخاص/العام فى وقت واحد للالتزام ، والحرية ، والاختيار . لكن كيف ، والصحف والمجلات ومنابر الإعلام قد خلت من رادة التنوير ، ولا مساحة فيها إلا للدراسات المتوجهة إلى الماضى والتراث ، ماضى كل الأمم ، وتراث كل الحضارات . ولا مساحة فيها لدراسات الواقع ، واستشراف المستقبل ، إلا فى حدود التكيف مع سلطة الممنوعات ، ولا مساحة فيها تذكر للإبداع ، إلا لقليل من الأعمال ، فى مجلات محدودة العدد والنسخ المطبوعة ، لا خوف منها على سواد القراء ، فمن يقرؤها هم ، غالبا ، من الكاتبين المبدعين ، أو الحالمين بالكتابة والإبداع ، وتلك المجلات لا تزيد عن كونها ، بقرائها أولئك ، سواقى تخرج ماء بقدر من آبار ، وتصبها فى أحواض تعيد مياه السواقى للآبار ذاتها ، فلا تجرى فى قناة ، ولا تتسرب إلى شق ، ولا تحيى مواتا ، وكل المطبوعات خاضعة للرقابات : رقابات الدين ، ورقابات الاستعلامات ، ورقابات أعضاء مجالس الإدارة المنتدبين ، بل ورقابات النقابات المحتجة أبدا على أية مواجهة ، فى الإعلام خاصة ، لأى نقد أو طرح يمس حرمات الطوائف ، وأصحاب المهن من القضاة والمهندسين والأطباء والوعاظ والمأذونين ، بل ورقابات البيوت المصرية ذاتها . على أى نقد أو طرح لمشاكل الحياة الزوجية ، أو علاقات الأبوة والبنوة والأمومة ، بل ورقابات المثقفين أنفسهم على المثقفين ، فبين المثقفين من صاروا من دعاة الأب/السلطة وأبواقه ، وتخلوا عن رسالتهم بوصفهم مبدعين ، طلبا للأمن والأمان والرخاء ، وأداروا للأب/السلطة أجهزة الإعلام والثقافة على السواء ، بل ورقابات غايتها المحافظة على سمعة الوطن خارج الوطن .

فمن ذلك الذى ينجو بإبداعه ، وإذا نجا به على الورق ، فكيف يصل به إلى القارىء ، الهدف الأول للإبداع . من يقدر سوى مبدع يتخذ قراراً بالبعد عن السلطة والسلطان ، وإعلام السلطة والسلطان .

لحظى الحسن أنى قد اتخذت هذا القرار . هجرت العمل الصحفى إلى التدريس لأنجو من مذابح الإعلاميين ، وإحالتهم إلى السجن ، أو إلى متاجر الخشب الحبيبى ، بدعاوى : تأميم الصحافة ، وتنظيم

الصحافة ، وأخلاقيات الصحافة ، وميثاق الصحفيين ، ووحدة قوى الشعب العاملة . واختفيت أنى كاتب فى عمل ، وهاجرت بقلمى خارج وطنى الصغير الهامشى والمنغلق على من فيه وعلى مافيه ، والذى يملأ الدنيا صياحا بالدعوة للتحرر السياسى والسيادة الوطنية ، والإعلان عن كتاب كل ست دقائق ، أو ست ساعات ، ويخنق فى كل يوم روح الحرية فى قلب كل مواطن ومواطنة ، ويحاصر حرية إبداء الرأى ، والقول ، فى الطريق إلى حرية الخبز . ونذرت الجوهرىّ للقصّ ، فصار لى حرما لا أقبل فيه عبثا شخصيا قدر المستطاع ، وانقذتنى هجرة القلم ، إلى صفحات مجلة (الآداب) ، مع المهاجرين بأقلامهم . وبينهم كان صلاح عبد الصبور ، وأحمد حجازى ، وأعداد آخرين من المبدعين والنقاد المصريين ، الساعين إلى النجاة بإبداعهم من رقابات القبول والرفض ، والمنع والمصادرة ، والتشهير والمساءلة .

وأسأل نفسى الآن : هل كان ممكنا أن أنشر فى أى صحيفة ، أو مجلة بمصر ، قصصاً مثل : « يهوذا والجزار والضحية » ، و « على الحدود » ، و« بعدنا الطوفان » ، و« الصورة والظل » ، و« الفلاح الفصيح » ، و« الضباب » ، و« العودة إلى البيت » ، و« لا أحد » ، ورواية « أصوات » ، وقصصا أخرى عن الحياة فى الأزهر . كان ذلك مستحيلا . ولهذا اتسعت لها صفحات مجلة (الآداب) ،منذ منتصف الخمسينيات إلى عام ١٩٧٣ . وكانت منای ، كسوای ، ألا يفضح قارىء ولا ناقد أسرار كاتب . ولذلك شعرت بالغيظ وعشت فى خوف مترقب ، حين عرض ناقد لقصة : « الفلاح الفصيح » ، واستهل نقده بقوله : « هذه القصة إدانة للواقع المصرى من الخفير إلى رئيس الجمهورية » . فثمة أوقات يجب فيها على الناقد أن يترك التلقى للقارىء وحده ، وثمة أزمان يتحتم فيها على القارىء أن يعقد حلفا مع المبدع ، حلفا غير معلن ، يعرف السر ويكتمه .

ولم أضع نفسى بوصفى قاصاً ، فوق عطائى المقدور ، فليس بوسع مبدع أن يفعل أفضل مما فعله ولم يفعله . حرصت فقط على احترام مزاجى الخاص فى الرؤية ، واختيار التجربة ، وترك كل تجربة تختار قالبها وتقنياتها ، وجل سعيى كان فى طلب الجدة ، وجدة التجربة أولا وقبل كل شىء ، فهى وحدها التى تحيا وتعيش وتبقى وتنير لدى القارئين . وتقنيات التجربة متروكة أبدا لحدود طاقة المبدع ، فى لحظة بعينها ، دون سواها من اللحظات . وأزعم أنه كانت لدى الشجاعة والعفة ، كيلا أهرب من مواجهة تجربة ، والحرص عليها بوصفها جزءاً من رسالتى ، وكى أئد كل محاولات شيطانية تدور فى نفسى للهرب من تجربة ، وكل هواجس تخطر ببالى للهرب والتخفى عبر سبل التقنية التجريدية ، أوالرمزية ، أو الاستعارية ، أو اللغوية ، من النظر فى عين التجربة للتجربة ، ومواقفها ، وناسها ، لأنقل بشتى الوسائل القصصية تلك المواجهة للقارئين . فعطاء الفن جزء لا يتجزأ من تربية الوعى لدى الرأى العام . وأجدنى أشعر بالتقزز ، وهذا حق من حقوق حريتى ، من هذه المسارب لتقنيات فى القص ، يلجأ إليها مبدعون ، للهرب من تلك المواجهة ، والهرب من دور الكاتب بوصفه رسالة ، بتفتيت اللحظة ، وتحطيم الزمن ، والإسراف فى اللغة ، وأجراس الكلمات والحروف ، فتغرق التجربة ، وربما يكون الغرق فى لا تجربة ، بالنثر الشعرى ، والشعر النثرى ، وقد تثير تلك التقنيات إعجابا سرعان ما يمحى ، ويفقد الإبداع المعجب أرضه وقراءه . فقد صار زخرفة وأعمدة تملأ مسطحات الورق . إنه ذلك الرقيب الداخلى الحذر المتوجس ، كطائر « القرَلّى » الملاعب لظله أبدا ، هو الذى يدفع مبدعين من المبدعين ، وفى مجتمع هامشى ، منغلق ، متخلف ، فقير الجيب والروح والثقافة والفلسفة ، إلى مسارات التقنية المعجبة والمغرية ، وربما كان ذلك لفقر المبدع فى تجارب الحياة ، فقر فى قوة الروح ، وإرادة التحدى ، أو طمع خاطىء فى « العالمية » بالمحاكاة لأحدث موديلات الإبداع فى مجتمعات مستقرة متقدمة ، أفلست تقريبا من جدة

التجارب ، ومسحت تقريبا كل التجارب والعلاقات ، وفى مناخات أوفر حرية ، وأكثر ديمقراطية ، وأقل محرمات وممنوعات .

أليس ذلك الهرب التقنى توقفا بالإبداع ، عند حدود التعريف اللغوى للإبداع : الخلق على غير مثال سابق (المثال الغربى السابق موجود فعلاً) ، ونائياً بهذا الإبداع عن تعريفه النفسى والاجتماعى الآخر : طرح المشكلات طرح مواجهة ، بحثا عن حلول مبتكرة لها بهذا الطرح ، وحرية فى مواجهتها ، وعودة إلى « معبد الفن للفن » ، خوفا من رقيب لا يزال ماثلا وشاخصا ، حتى ولو رحل كل الرقباء ، أو ناموا ، أو غفلوا ، أو تغافلوا ؟! لكن من يضمن لهم الأمن من عودة هؤلاء الرقباء ، وأن لهم أن يعرفوا الهجوع إذا تجرءوا على حرمات رقيبهم الخاص ، الحافظ والحفيظ والرقيب والعتيد ؟ من . . . ؟ فى وهمى أنهم سيخلقونه خلقا ، كى يعيشوا معه فى سلام آمنين .

وأى عمل مبدع ، حتى ولو كان على غير مثال ، سيقدر له أن يؤثر ، ويحيا ، ويبقى ، ويحقق « العالمية » ، وهو خواء من نبض الحياة على أرضه ، وفى قومه ؟

كل عباءات التقنية ، لن تبعث حياة ، وتحقق تواصلا ، وهى تحرث فى البحر ، ولا تواجه سلم المحرمات والممنوعات .

وكل التقنيات ، تحت شعار : نحن نكتب « نصوصا » ، نحن نكتب « الكتابة » ، لا أراها تحقق إبداعاً ، نفقد غاية الإبداع ، لأنه فقد جوهر الإبداع : التجربة ، وفقد روح الإبداع : الحرية .

والتقنية المسرفة فى الطول ، والتعقيد ، والترهل اللغوى . . ماذا تكون سوى حشو من الحشو ، وإن بدت كأحجار لها بريق اللآلىء ؟ . . وماذا تكون سوى وسيلة للهرب من المواجهة ، وخواء التجربة ، وامتهان « الكتابة » بذلك الجزء الأيسر البيروقراطى ، الرقيب ، الآلى ، الحذر والمنضبط ، من المخ البشرى ، والذى يفتقد كثيرا إلى الحدس ، والبصيرة ، والبراءة الأولى للفنان ؟!

●



الوعى والحيلة

سليم بركات

نحن مروّضون ، على نحوٍ أو آخر ، بالسلطة التى تُمكّن كلَّ قانونٍ أن يكون مُطْلقاً فى الأقاليم العربية ، دون تقديم برهان على التهمة ، بدءاً بالدينيّ الأكيد الشامل ، والمُلْزِم بحرفه ، وانتهاء بالدولة وطوارئها الأبدية ، لأن الإنسان العربى مشبوه سلفاً ، والرقابة تطهير .

لا منجاة ، إذن . تسويق النّص ، نفسه ، يقتضى الترويض . والناشر العربى ناشر ، لا مغامر ، والأسواق سهمه إلى قنصٍ مريح . وفى هذا المشيم الحاضن للكتابة وللّهاث ، أيضاً ، لا خيار لأحد فى حجب بعضه ـ بعضٍ من نَفْسِه ونَفَسه . والأكيد ، بعد كل المقوّمات المعروفة صاحبة الحجب والمنع فى الدولة العربية ، أن المسألة صائرة إلى بطش جديد فى هذا الصعود الغامر للغيبيّ ، بعد النكسة الكبيرة لفكر التغيير الذى لم يقدّم للواقع إلاّ وعوداً عجولة حول الخبز والحرية . لكن نكستها ليست نكسة الفكر ذاته ، لأن السلطة العربية ، المتوارثة منذ طلقة « الثورة الكبرى » ـ التى قدّمت الأقاليم العربية ، أجزاء أجزاء ، على صحن من النفط والبؤس إلى الغرب ـ لم تتح هامشاً واحداً ، فى هذا القطر أو ذاك ، لفكر التغيير أن يقدّم برهاناً على جدارته ، فتأكله تحالفات أحزابه ، وانتهازيات أمرائه وعامليه .

صعود الغيبيّ ـ فى يُسر وقوّة ، أمر مفهوم وسط الفراغ الذى يستبد بالإنسان العربى ، الذى وجد تحقيق الوعود الأرضية محض بيانات ضد الجوع ، فيما الأبدية تنتظره بلبنها وعسلها . وإزاء هذا اليقين يصير قانون اليقين الدينى مُلزِماً أكثر من قوانين السلطة الراهنة نفسها ، ويصير الإنسان الدينى حاملاً للقانون بنفسه ، ونخيله الفتوى إلى يدٍ للشرع . (كل مسلم مخوّل بقتل سلمان رشدى ، مثلاً) . والأمر الجديد الصلدم ، على قدمه المُتّبهر دون حدّ إقامة الحدّ قتْلاً ، يجعل السطور تتلعثم فى الإبانة .

إننا نتحدث عن إضافة طاغية إلى الفيض ، الذى لم يكن ضحلاً قط ، على أية حال . فالمنع ، عربياً ، شيمة العدالة ونهجها ، مهما اختلفت الفروق بين شعب وآخر ، فى هذا الصعيد أو ذاك . لأننا نكتب بالعربية اجمعين ، وتداولُ النص تداولٌ عربى ، فى موشور العين الرقيبة ذاتها .

ورقابة « الخارج » هذه تتسلل قوية أو بطيئة إلى آلية الكتابة ، بل تغدو جزءاً من تلك الآلية على أية حال ، لأننا نُقصى « فكر الشهوة » ، و« فكرَ النقد » من خطابنا (أعنى الكثير من خطابنا ، مع حساب الاستثناء) : كلنا ينتقد النظام العربى دون تسمية دولة ، أو حزب حاكم (هنالك هامش حين يُنْشَر النص فى دولة ضد دولة أخرى) ، ونهمس فى حياء حول « الصرامة الأصولية » دون ذكر الباعث الصارخ ، الجلىّ ، فى الفكر الدينى برمته ، الذى يقود ، ضرورةً ، إلى ذلك ، ونغلِّف بيان الحبِّ بطرائق القُبَل المَزجوّة من الشفاه ، لا من مكانٍ « آخر » .

كل النص العربى ، من التشريع المغلَّف بلذّية الاجتهاد (نصوص الجنابة ، مثلاً ، وأحكام الطبّ ونصائحه ، وأسئلته) إلى الطرائف والمُلَح البريئة ، نصّ إباحىُّ ، منهتِك ، فى التراث القديم والقريب . لكنه صائر الآن إلى حجبه وإعدامه . فأىّ نص للحُبّ يستقيم ، راهناً ، دون عضٍّ يتركه ملوَّع على جسد الآخر ؟ (استقامة للنصوص ، لأنها تجتزىء حائلها من المعنى) .

انصُّنا نصٌّ ناقص ؟ ذلك أكيد . لكننا « نعوِّض » قليلاً هذا النقصان بالنزوع إلى الحيلة فى استنباط سياقات للقول (نسمّيها تقنيات) ، ونُهمّش المعنى الظّاهرىَّ للكتابة لنحقق للدلالات الأكثر شمولاً ـ خارج المعرفة المُنجزة بسُلطَةِ المفهوم الشائع ـ مساربَ إلى « وعى آخر » .

لا أقصد أن الكتابة « الإشكالية » هى ردّ « باطنىّ » على الرقابة ، وسلطة الرقابة ، بل هى نسق فى حدّ ذاتها ، يتعمّق ، يوماً بعد آخر ، كـ« معرفة » فى السياق الطبيعى لتراكماتها التى هى شرط التاريخ . ولتبسيط الأمر نختزل الفكرة كلّها فى مصطلح « الاختلاف » . و« الاختلاف » بما يقتضيه من حائل للمعنى مغايرة للسائد « السلطوى » (المعرفة المتراكمة بفعل التأريخ الأحادى للمفهوم) ، ومن بنيةٍ لغوية لتأسيس تلك الحمائل فى مرحلة أولى ، هو الردّ من منطق الوجود كوعى ، وضرورة الخلق الذى نسميه إبداعاً (أى : ابتكار الشىء . والابتكار يعنى النزوعَ إلى غير المألوف ، أىْ غير ما هو عُرْف فى القانون الذى ليس إلاّ رقابة الاجتماع) .

غير أن هنالك منفذاً كبيراً إلى حرية النص من داخله ، أعنى الأخلاقية التى ينبثق منها المعنى بوصفه موضوعاً . فنحن نستطيع أن نُقصى قليلاً إثارة حساسية الإجْماع التى يتذرّع بها القانون ورقابته (الذهن والجنس) ، بالرّغم مما يحمله الأمر من إجحاف وتنازل (أن نكون شهداء بنصٍّ ممكن أفضل من شهداء بنصوص جرى إعدامها) . لكن ، فى أية أرض لا يجرى تنازل من الكتابة كى تُنْشىء أرضَها هى ، بخصائص السِّحر الذى ينكر جمالَ عاًمِله ؟ . الكتابة كلها تاريخ من الطوفان والتطهير ، من اعتناق الشرّ حتى مكامنِ الخير التى لا توصف فى فردوس الشرّ .

الكتابة ، أخلاق للإبداع ، هي طريدة الله في نزوعها إلى توارث الكون . وأنا ، إذ أكرّر كلمة « الأخلاق » أعني - في حدود اقتداري على الفهم - أن النص أخلاقٌ بالثِّقَل الذي يحمله قابضاً على حريته . والحرية ، باعتبارها حاملاً لأخلاق الإبداع ، هي الخروج على النمط ، لأن النمطية ليست إلاّ رقابة المعرفة السلطوية ، واقتدارُها على ترويض التعبير حتى إلغائه .

ليست الحرية الإبداعية ما نسطّره من قول في الحرية ذاتها . وليست النّيات المعلنة ضد عبودية تحملها الرقابة على صحن من الترهيب ، والحُجُب ، هي التي تشير إلى الجوهريّ . فالكثيرون يعلنون تمرّدهم ، بل يعلنون القطيعة ، فيما تنحو نصوصهم نحواً مشبعاً بالعبودية النمطية ، لغةً وسياقاً ، كأنما وعي الحرية يقع خارج النص ؛ كأنما هم غير موجودين إلاّ في هباء من الكلام الذي لا يقول ، لأنه مُكَرَّرٌ ، مفرَّغٌ ، متماثل ، متماهٍ مع اللاقول .

سياقٌ دينيّ آخر يمتحنه النصُّ المقتدِرُ على بَسْط حرّيته ؛ سياقٌ آخرٌ من الذي تمتحنُه الحريّة في بَسْط سلطتها على النصّ حتى التهتُّك : ذلك برهان الإبداع الحقّ ، دون أن يتمكّنَ السلطويُّ - دولةً ومؤسسات - من ترهيبه ، لأنه يتعالى على المُنْجَز المعرفيّ لتأكيد هوية أخرى رحبةٍ ومحيِّرةٍ ، في آنٍ :

أن تكون أميناً لبرهة الكتابة - منظوراً إليها من أَمْلك في تأبيدها - يعني أنك حرٌّ ، وتكتب المغايرَ . والموضوعان - حساسيةُ الإجماع ، أي الدينُ والجنس ، يتظاهران في نشأةٍ من اللغة ليست نقداً صارخاً ، أو عبثاً ، أو تمادياً ، بل هي كيانٌ ذاتها في الّتي الله والجسد معاً ، إذْ هما غير مألوفين في المُعْطى المنجزِ لمعرفة السلطة وخيالها المغلول ، بل هما حُرّان يبتكران الأمل إلى لا نهايةٍ .

هكذا ، تحديداً ، قد ننحو بالعبودية المفروضة على النصّ من خارجه إلى حرية في داخله هي توليدٌ متتالٍ للمعنى ، مفارقٌ ، مفتوح كمرآة على خيالها .

لكن هذا يبقى اجتهاداً ، على أية حال ، وهو لا يلغي الصِّدَام المباشر ، والضروري أحياناً كثيرةً ، مع رقابة السلطة ، فبعض كتبنا ممنوع هنا ، أو هناك ، دون سبب مفهوم قط ، إلاّ خوفهم من « الاختلاف » ذاته ، كقولٍ يثير الريبة لدى السلطة العربية ، التي تتمتع بثقة ٩٩ ٪ من شعوبها .

●



عن الإبداع والقهر

شريف حتاتة
مصر

حدث لى فى السنين الأخيرة ما لم أكن أتوقعه . . تضاعفت الأسئلة الحائرة التى تطاردنى فى كل وقت ، وضاع كثير من المسلمات التى كنت مؤمنا بها ، متيقنا منها .

أنتمى منذ سنين طويلة إلى ما يسمى «باليسار» . . ولا أحد يعرف أين يقف هذا التيار الآن . . لذلك من الصعب أن أقرر هل خرجت عنه ، أو مازلت جزءا منه . . لم أعد أتمسك بالتسميات ، أو الصيغ الجامدة ، ولكنى لا أحترم الذين يقفزون من سفينة إلى سفينة كلما ظنوا أن السفينة التى يركبونها لن تبحر بعد الآن . . ففى رأيى أن التاريخ مستمر ، ينتقل من مرحلة إلى مرحلة . . لا شىء يضيع ، وإنما يتبدل ، فربما مازلت فى سذاجة الرعيل الذى فتح عينيه مع الحركة الوطنية فى الأربعينيات قرب نهاية الحرب العالمية الثانية .

كان تيار اليسار السياسى فى أغلبه متغاضيا عن واقع الحياة ، والمجتمع ، مستغرقا فى التجارب السابقة ، والنص . . متشبها فى ذلك بالتيارات الدينية المتطرفة التى انتشرت منذ أواخر الستينيات فى أمريكا ، وأوروبا ، وإيران ، وباكستان ، وإسرائيل ، والخليج ، والهند ، ومصر ، بل فى كل بلدان العالم دون استثناء فى الشمال ، أو الجنوب ، أو الغرب أو الشرق . . وإن اختلفت درجة تأثيرها فى حياة العصر . . أو البلد الذى توجد فيه . .

وهذا لا يعنى أن النظام الرأسمالى لا يفرض قهره ، وحدوده على إبداع العقل . . فطالما أن المجتمع يبنى على التفرقة بين الناس على أساس الطبقة ، أو اللون ، أو الدين ، أو الجنس لابد أن يوجد قهر . . والقهر معادٍ للفكر ، والإبداع . . لأن الإبداع يريد أن يخترق ما هو قائم إلى ما سوف يقوم . .

والإبداع الحر ، لا ينبع إلا من الذات ، من النفس . . من الرغبة فى الخلق الموجودة فى داخل الإنسان الفرد . . . وفى كل جماعة تربط بينها أواصر العمل ، أو المصلحة ، أو الوطن، أو الفكر . . . لذلك إذا أراد أن

يكون حرا من كل قيد ، فلا يمكن أن يرتبط بأى رغبة غير رغبة الأصل الذى ينبع منه . . . أى رغبة الذات المبدعة ولا شىء سواها .

لذلك فالإبداع الحقيقى يتعارض مع الخضوع لأى شىء . . لأنه يريد أن يكتشف ما لم يكتشف بعد ، أن يتجاوز الواقع إلى ما هو أبعد منه . . وإلا لما استحق أن يطلق عليه صفة الإبداع ، أو الخلق .

الإبداع يتعارض مع كل قيد . . وكل نص . . وكل مؤسسة هدفها الإبقاء على ما هو موجود . الإبداع عملية بناء . . ولكن الخطوة الأولى فى كل بناء هى الهدم . . ولذلك فالمبدع الحقيقى عنصر تغير مستمر . . يُنظر إليه بوصفه خطراً يجب محاصرته ، والقضاء عليه . . بينما الأمل الوحيد فى أن تصبح الحياة أفضل مما نجدها هو ألا تتوقف عملية الهدم والبناء المستمرة . . .

إن المبدع بطبيعته يضيق بكل ما يحاصر عقله ، أو الأفكار ، والآراء التى تستجد . . يضيق بقيود الدولة ، والحزب . . بقيود المؤسسات الثقافية ، والفكرية ، والسياسية ، والدينية القائمة . . . يضيق حتى بالأسرة والزواج والحب . . . إنه يريد أن يقول ما يؤمن به بصرف النظر عما يراه غيره ، أو يحس به ، أو يفضله . . وفى هذا دائما خطر الإيلام . . والجرح . . إن الإبداع الحقيقى أكثر إيلاما من السيف . . يصل إلى القلب ويحطمه . . ليخلق قلبا جديدا . . وإلى العقل لينسفه ويصنع عقلا جديدا . .

هذه مقدمة تفسر المسار الذى سرت عليه . . تفسر ما عانيته ، وتعلمته خلال سنين المشاركة الطويلة فى حياة مصر ، وفى الفكر الذى صنعته . . أيا كانت هذه المشاركة . . ولكنى حاولت ، ودفعت الثمن الذى كان لا مفر منه .

لم أصل إلى هذه الأفكار إلا فى السنين الأخيرة . . فربما نضجت . . فيما مضى كنت أظن أن النضج يعنى المعرفة واليقين اللذين لا يتسلل إليهما الشك . . ولكنى تغيرت . . أصبحت أميل إلى التساؤ ل . . أدركت أن الحياة تتبدل مياهها فى كل لحظة . . قال «هيركليتس »: « إننا لا نستطيع أن نغطس فى نفس النهر مرتين » ، لأن مياهه تتبدل طوال الوقت لتصنع نهرا آخر غير النهر . . أدركت أن لا شىء يبقى على حاله . . وأن عمليات الهدم والبناء فى السماء . أو على الأرض . . لا تتوقف . . لذلك فإن حقيقة اليوم هى باطل الغد . . المسألة كلها تتعلق بالزمن . . الحقيقة الثابتة زمنها طويل . . والحقيقة المؤقتة زمنها قصير .

لذلك كلما زادت دائرة المعرفة عندى ، زاد إحساسى بالجهل .

صراع للتعبير عن الذات :

١ ــ مع الأم :

منذ ولدت وأنا فى صراع مستمر ضد كل الذين يفرضون على نوعا أو آخر من القهر . . . لا أدعى أن الصراع كان واعيا فى كل وقت ، ولا أنى خضته بالجسارة والشجاعة اللتين كان يتطلبهما أى جهد حقيقى لتأكيد الذات ، وفتح الباب أمام نمو الصدق . . وهذا هو الشىء الذى أندم عليه . . فهذا الخضوع هو الذى حال دون وصولى للقدرات التى أصبو إليها فى مجال الكتابة والفن .

ولـدت من أب مصرى ، ومن أم إنجليـزية . . عـلاقتى بأبى ظلت سـطحية . . . كـان غائبـا أغلب الوقت . . ربما كان هذا مفيداً من بعض الوجوه . . فلم يمارس على تلك السلطة الأبوية التى كثيرا ما تعوق نمو القدرات فى البنت ، أو الابن . . ولكن أمى كانت امرأة قوية ، وصارمـة . . تربت عـلى قيم ومثل العهـد « الفيكتورى » تلك القيم التى صنعت الإمبراطورية البريطانية ، والتى قيل عنها إنها « إمبراطورية لا تغيب عنها الشمس » . . قيم العمل المستمر ، والنظام ، والدقة ، والاهتمام بتفاصيل الحيـاة ، وهى مثل وقيم ليست ضارة لأن الإنجاز والإبداع فى كل مجال يعتمدان على الجهد والصبر . . ولكن فى الوقت نفسه كثيرا ما تتعارض هذه المثل والصفات مع الإبداع الفنى . . فالمبدع إنسان حر ، يجوب الأفاق بعقله ، ويترك لخياله العنان . . ويتأمل ، ويسأل . . إنه يميل إلى الفوضى . . ولكنها ليست فوضى حقيقية . . إنها رغبة فى البحث . . فى عدم قبول الأشياء كما هى ، خصوصا وأننا نحيا فى عالم مليء بالفساد والظلم . . إن الأنظمة القائمة فى العالم لا تحقق للإنسان ما يحلم به . . الدفاع عنها هى مهمة المستفيدين منها . . مهمة الدولة ، والقادة ، والحزب . . ولكنها ليست مهمة المبدع . . ولذلك فالمبدع متهم بالفوضى . . أنه يريد أن يقلب ما هو قائم رأسا على عقب . . أما الذين يجيدون إدارة الأشياء والناس . . أصحاب الصرامـة . . والدقـة ، والقدرة عـلى العمل المستمـر فهم يصلحون فى مجالات أخرى غير مجالات الفن . . وهم كثيرا ما يكونون أدوات للقهر ، أو الحفاظ على الصروح المقامة بالفعل . .

عندما كنت صغيرا تكاثرت علىّ التساؤلات عما يدور من حولى ، وهـذا شىء طبيعى فى الطفـل . . فالتساؤل والتجربة تقودانه إلى المعرفة . . إلى الخروج من نطاق الاعتماد على الأخر ، والجهل . . كنت دائم السؤال عن كل شىء . . لماذا ؟ لماذا ؟ وكانت تنهرنى أمى بشىء من الضيق .

كانت أمى أول من قهرنى فى الحياة . . أنا مدين لها ببعض الصفات التى أعتقد أنها أفادتنى ، ولكن فى الوقت نفسه صبغت على صفات أخرى تتعارض مع الفن . . مع التعود على التصرف ، والتفكير الحر . . مع التساؤل ، والخيال ، وعدم الخضوع لأنماط صارمة فى الحياة . .

كنت أحب الموسيقى حبّاً كبيـرا . . وفى ذلك الـوقت لم تكن هناك وسـائل للتسليـة سوى الـراديو ، والسينما . . وكان يوجد فى غرفة المكتب راديو كبير ماركة « جروندنج » أغلق على نفسى الباب ساعات طويلة وأستمـع إلى مختلف أنواع المـوسيقى الأجنبية والعـربية التى تـذاع من عواصم العـالم . . حفظت سـاعات الإرسال ، والبرامج ، والموجات . . أنتقل من محطة إلى محطة فى جولة حول العالم . . وأتصور نفسى قائد فرقة موسيقية ، فأقف أمام المذياع ، وأحرك ذراعى كأن أمامى « أوركستر » .

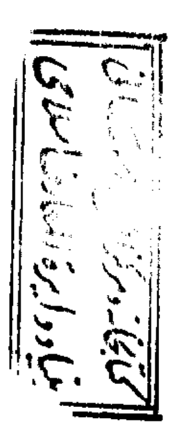
الغريب فى الأمر أن أمى كانت تمسك بيدى ، وتقول : « هذه اليد يد عازف بيان أو جراح ماهر » . . ولكن عندما تمكنت من توفير مبلغ من المال اشتريت به كماناً يملكه احد أصدقائى ، رفضت أن ترسلنى إلى مدرسة للتدريب على العزف حتى لا أنشغل بمجال الفن . . لأنه بالطبع لا يؤدى إلى الربح .

هكذا وأنا لاأزال صبيا لم يتعد الاثنى عشر عاما قهرت فى أول إرهاصات الفن . . ولكنى ظللت أقرأ الروايات الأجنبية العالمية . . ففى تلك المرحلة من الحياة لم أكن تعلمت اللغة العـربية بعـد . . كانت لغتى الوحيدة هى الإنجليزية ، لغة الأم ، ولغة المدرسة التى أرسلت إليها فى شارع « طومان باى » بالـزيتون . .

بالإضافة إلى قليل من الإيطالية تعلمتها وأنا فى « روما » عندما عمل أبى ملحقا زراعيا فى السفارة المصرية سنتى ١٩٢٩ و ١٩٣٠ .

كان فى داخلى عالم مستتر من الخيال لم أعرفه . . وعالم آخر من العواطف المكبوتة التى لم يكن من المستساغ فى الجو الإنجليزى أن يعبر عنها . . وكان التحاقى بالمدرسة الإرسالية الإنجليزية،التى كانت تدار وفقا لقواعد الاستعمار فى مصر ، عنصرا جديداً أضاف إلى قهر الأم قهر النظام الدراسى . . كنت أنال الجائزة تلو الجائزة بسبب التفوق . . ولكن هذا التفوق لم يكن من النوع الذى يؤدى إلى الإبداع والفن . . كان نوعا من الإتقان للدروس ، وحفظ المعلومات ، والخضوع لنظام كنائسى صارم يقتل الخيال ، والخلق . . ويحول التلميذ إلى أداة جيدة تنفذ سياسات لا تمت بصلة إلى البلد الذى هو جزء منها . .

خرجت من مرحلة الطفولة ثم المدرسة،بعد أن صقلت كأداة طيعة للقيام بدور لا أعرفه . . شاب جاف العواطف متباعد ، يشعر بالغربة فى مجتمع هو ليس منه . . هكذا أعددت للدخول فى كلية الطب رغم أن ميولى الأساسية كانت تجنح نحو الفن،وهى حقيقة كنت أشعر بها تتحرك على الأطراف البعيدة للوعى ، دون أن أدركها .



خضعت لحلم أبى وأمى فى أن يريا ابنهما طبيبا ماهرا . . فلم تكن تكونت لدى حتى ذلك الوقت أسباب المقاومة وأسلحتها . . أو على الأقل لم تكن وصلت إلى درجة النضج .

٢ ـ فى كلية الطب :

إن النظم الدراسية المتبعة عندنا ، وفى أغلب أنحاء العالم،ليست موجهة نحو تنمية المواهب المستقلة للفرد ، وحرية الفكر ، والقدرة على الخلق . إن المنهج المبدع فى عصر مبنى على الاستغلال والقهر ، والتضليل الواسع النطاق مستحيل . . لأنه يؤدى إلى الثورة أى إلى تغيير كل شىء ولو بالتدريج . . والتغيير قد يكون مطلوبا فى بعض المجالات مثل التكنولوجيا والعلم ولكنه ليس مطلوبا فى الأمور التى تتعلق بالفعل ، والفكر . . فالفكر الحر والمبدع أمضى سلاح لصراع الإنسان ضد الاستغلال ، والتفرقة ، والقهر .

وما ينسحب على نظام التعليم عموما ينسحب بالذات على الطب الذى يتطلب جهدا مستمرا فى التحصيل والحفظ . . والذى بنيت تقاليده على خلق فئة متميزة تستخدم علمها ، ومهارتها للربح . . وعليها أن تقنع المرضى المساكين بأن مصيرهم ، وحياتهم،معلقان بخيط رفيع . بإرادة الله فى السماء . . وبإرادة إلّه آخر على الأرض هو حامل شهادة الدكتوراه فى الطب . . وقديما كان الأطباء فى مصر هم الكهنة . . ومازالوا . . على الأقل كبارهم،فالصغار فى هذا الزمن مساكين هم أيضا . . يلجأون أحيانا للعمل فى الفنادق ، أو على سيارات للنقل . .

صرفنى الطب إذن عن الفن . . وإن كان قد أعطانى فهما لجسم الإنسان ، وكيف يعمل . . وكيف يحيا ثم يموت فى آخر المطاف . . ظللت مع ذلك أقرأ الروايات ، وأذهب إلى السينما مرة فى الأسبوع ، وأحلم بالحب ، وأكتب بعض المذكرات والأشعار فى السر . . وأدرس اللغة العربية حتى أتمكن من التعبير بلغة الأدب .

وإذا سألنى أحدكم : « لماذا لم تنم فيك بذور الفن رغم الميول الدفينة التى ظلت حية فى الأعماق ؟ » سأجيب عليه : لأنى خضعت لرغبات الآخرين . . للقهر . . فى الأسرة ، والمدرسة ، وكلية الطب، ولم أستمع إلى الصوت الخفى الذى كان يحدثنى عن حقيقة وهو أن داخل شيئاً آخر هو الإبداع والفن تجاهلتها جريا وراء الأنماط المتبعة ، والقيم السائدة ، والعرف . .

٣ ـ وفى الحزب :

كان انضمامى لليسار سنة ١٩٤٥ دليلاً على أنى غير راض عن الطريق الذى سلكته حتى ذلك الوقت . . كانت ثورة على الاستعمار ، والملك ، والظلم ، والفقر الذى رأيته فى عنابر مستشفى فؤاد الأول . . وثورة أيضا على الغربة التى أحس بها . . عن الكبت الذى أعانى منه ، والذى يبحث عن مخرج من الحياة الضيقة للبيت ، والطب . .

لذلك ليس من قبيل الصدف أنى ألقيت بنفسى فى مضمار الكفاح السياسى بكل كيانى ، غير عابىء بالمخاطر التى قادتنى إلى سنين طويلة من السجن ، والهروب ، والمطاردة، والاضطهاد المستمر من قبل القوى المسيطرة على المجتمع . . . . ومن هذه الزاوية فإن السياسة كانت بالنسبة إلى أداة تحرر . . ووسيلة للفهم . . فمن خلالها ألقيت عن كاهلى بالأنماط والقيم التى سرتُ حتى تلك اللحظة وفقا لها . . وانفتحت على عالم جديد ، ونظرة جديدة للمجتمع . . وأدركت مدى القهر الواقع على الناس ، ومدى الظلم الذى يعانون منه . . ومدى التفرقة التى توجد بينهم على أساس من الدين ، والعرق ، والطبقة ، والجنس . . ولذلك كانت لهذه المرحلة ، مثل المراحل التى سبقتها، نواح إيجابية ، أفادتنى ، ودخلت فى تكوينى ، وخلقت قدرات فى التصرف ، والفكر، ما كان لى أن أستمتع بها لولا التجارب الغنية التى اقترنت بها .

والسياسة لا تنفصل عن الفن بمعنى أنها تساعدنا على الفهم . . وتجعلنا نربط بين ظواهر الحياة ، ونعالجها بوصفها كلاً . . وبمعنى أنها جزء لا يتجزأ من تطور الإنسان . . وهذا بصرف النظر عن مدى ممارستنا لها . . فليس المقصود هو أن على كل فنان أن يلقى بنفسه فى هذا الخضم . . إلا أنها ذات آثار ضارة للغاية على الفنان بسبب الطريقة التى تمارس بها حتى الآن . . وقد تجلى هذا الضرر بشكل واضح فى ممارسة اليسار السياسى ، وعلاقته بالفنانين والفن . . فإلى جانب جمود الفكر ، وربما بسببه، حاول اليسار أن يضع أطرا جامدة للفن . . وأن يخضع الفن لمقتضيات الدفاع عن النص وتطبيقاته ، وقياداته . . أن يحوله إلى أداة للدعاية . . أن يقضى على استقلاله ، ورؤيته الناقدة التى هى جزء لا يتجزأ من كل إبداع . .

يضاف إلى ذلك أن الممارسة السياسية فيها قدرٌ كبيرٌ من الزيف . . من إخفاء الحقيقة . . من التبرير . . ومن التعامل مع المجردات ، والتقسيمات ، والأنماط بدلا من التعامل مع التجربة الحية للفرد ، وعواطفه ، ودوافعه ، وممارساته فى الحياة .

إن أكبر مشكلة أواجهها حينما أكتب هى هذه التربية السياسية التى أحاول التخلص منها . . والتى تطغى فى كثير من الأحيان على الأفكار ، والصور والكلمات التى أسطرها على الورق . . وكأنها هلاف جهيدى يقهدل خصبا عنى ، كما قهدتنى أمى من قبل . . وكما قهدنى السجن من بعد ، ليضعنى فى قالب أصارع للتخلص منه . .

فأنجح أحيانا ، وأفشل كثيرا . . وأعيش مأساة التكوين الذى خضعت له . . وهى مأساة منذ أن أصبحت أعى تأثيرها على ، وصعوبة التحرر منها .

٤ ـ ثم الخلق :

أعتقد أن لولا لقائى مع « نوال السعداوى » لما كتبت . . فالفنان الذى كان بداخلى ظل يعيش . . ولكن أنفاسه كانت قد ضعفت إلى حد كبير . . بحيث يستطيع أن يستطعم الفن ، أن يستهلكه ، ولكنه عاجز عن إنتاجه ، عاجز عن الخلق .

ولكن « نوال السعداوى » هى التى شجعتنى . . هى التى قالت: فى داخلك فنان فلماذا لا تحرره . . وتكتب عما عشته وعرفته ؟ لماذا لا تعبر عن نفسك ، وتكسر القيود المحيطة بك . . ؟ ففعلت.وعندما فعلته أول مرة سعدت . . وعندما سعدت أردت أن أكرره . . فأصبحت ممن يكتبون . . أما الحكم على ما أكتبه فهو لم يصدر بعد . . ولا أعرف إن كان سيصدر فى يوم ما ، أم أننى سأظل هكذا كاتبا على حافة الوعى فى البلد الذى أنا جزء منه .

هكذا تخلصت إلى حد ما من قيود القهر على إله الخلق الذى ولد معى . . تخلصت من أمى ، والأسرة التى ولدت فيها . . من الطب . . من الحزب . . ولكن بقيت أشياء . . فكلما تخلصت من قيد على حريتى ، وعلى شجاعتى فى البوح ، اكتشفت أننى لم أتخلص تماما منه . . . واكتشفت أن هناك قيودا لم أكتشفها بعد . . أو أن هناك قيودا جديدة تظهر مع كل انتقال من وضع الى وضع .

وأنا أعى طبعا مدى القيود المفروضة من الدولة ، ومن المؤسسات الدينية ، ومن السوق ومن النشر،على الكتاب والمبدعين . . ولكن يبدو لى أنها واضحة للجميع وربما لا أستطيع أن أضيف الكثير لما سيقوله غيرى من الكتاب . ما أردت أن أركز عليه ، وأن أقوله بصدق،أن القهر الأعظم ، والأخطر على الكاتب،ينبع من مصادر ربما لا تكون مرئية له . . أو تحتاج إلى قدر كبير من الشجاعة والصدق للتخلص منها . . وإلى درجة عالية من الوعى . . من الفهم للذات العميقة . فالمجتمع بكل مؤسساته ، وقيمه،يمارس على المبدع ضغوطا لا تنتهى . . الرقيب علينا ، والسجن الذى نتحرك خلف جدرانه،موجودان أساسا فى النفس . . خلقتهما عوامل اجتماعية ، وثقافية كثيرة . . لدرجة أن القهر قد يأتى من أقرب الأشياء إلى قلبنا . . حتى ممن نحب . . القهر يبدأ مع الطفولة . . ويمتد طوال الحياة . . ينتقل من مرحلة إلى مرحلة . . ليكشف عن صور جديدة لم نألفها . . يبدأ من النظام العالمى الجديد الذى فرضه « بوش » . . ويمتد إلى الحكم . . . وإلى الأزهر . . وإلى العلاقة بين الرجل والمرأة فى الأسرة . . فكم من الأشياء نخفيها باسم الزواج والحب . . ؟ وكم من الأشياء نخفيها باسم الصداقة ؟ . . وكم من الأشياء نخفيها باسم العرف ؟ . . وكم من الأشياء نخفيها باسم القيم . . ؟ وكم من الأشياء نخفيها باسم الذوق . . ؟ وكم من الأشياء نخفيها بسبب الخوف من المواجهة . . ؟ لأن المواجهة لا تعنى بالضرورة الوصول إلى المصادرة ، أو السجن ، ولكن قد تعنى فقط أن أقرب الناس سيغضون الطرف عندما يمرون بالقرب منك .

هذا الخوف الدفين من قول ما لايقال . . هذا الخوف من مس المحرمات . . هذا الخوف من كشف المستور ومن الغوص فى عالم مظلم شبه مجهول ، هو عدو الإبداع الحقيقى . . وهو الذى يقف حائلا منيعا دون

الخلق . . وعلى الأخص فى منطقتنا حيث يرفع سيف التقاليد والعرف ، والغيبيات ، والإيمان الذى لا يعرف الجدل أو الخلاف ، أو سمعة مصر أو ما إلى ذلك، فوق رقاب المبدعين ، وفى كل لحظة من لحظات العمر .

هذا العدو الأول لكل إبداع . . تسنده بالطبع أجهزة ، وأدوات القمع ، وأساليب التجاهل ، والصمت ، التى تستهدف دفن المبدع وهو لا يزال حيا . . وهو أخطر الأعداء لأنه يحيا فى نفوسنا .

وطالما أن الحال يظل كما هو . . فإن الإبداع الحقيقى لم يأت بعد . وكلنا ، ماعدا استثناءات لا تعد حتى على أصابع اليد الواحدة، سنخلق فنا عاديا . . إنما سيظل الفن العظيم حبيس النفوس .

اللهم فك عنا هذا الكرب .

●

● محاور الأعداد القادمة من فصول

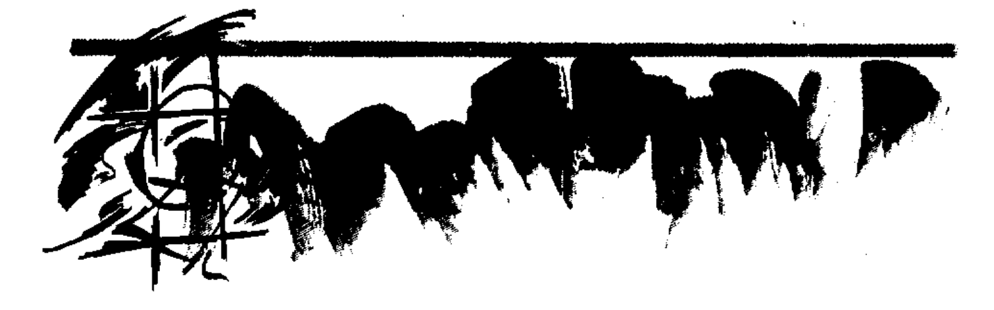
مجلة النقد الأدبى

ترحب (فصول) بإسهامات كتابها من أنحاء الوطن العربى

وتدعوهم إلى المشاركة فى محاورها القادمة :

زمن الرواية
حاضر الشعر العربى
جماليات النص الشفاهى
الممارسة المسرحية
ترجمة الأدب
الأدب النسائى
الأدب والتكنولوجيا

ويسعد المجلة أن تتلقى اقتراحات كتابها وقرائها بموضوعات محاور أخرى تدخل فى دائرة اهتمامهم .



والفراتُ سُلالة تسيل ...

شوقي عبد الأمير
العراق

يوماً ما ،
سَتُمنعُ حقَّ الكلام .
ولكن ماذا ستصنعُ بجُثة الصمتِ الهائلة هذه .
يوماً ما ،
ستقفُ لأوّلِ مرّة أمام صندوق الاقتراع
ولكن ماذا ستَضعُ فيه إن كانَ على هيئةِ تابوت ؟
يوماً ما ،
ستكونُ لكَ أجنحة النسر الذي نُبِتَتْ كُلُّ بِنَبْلِكَ تحت قوادمه
ولكن ماذا ستفعلُ بها وقد صارَ تمثالاً للريحَ ؟
يوماً ما
ستمنحُ حقَّ الشهادة وقد عُمّرتَ طويلاً بين الشهداء
وملأ الكلامَ كالترابِ شدقيك ؟
يوماً ما ،
ستُمنحُ حقُّ الجنون .
قارباً صغيراً يجذفُ وحيداً في نهر
خارجَ المصب !
يوماً ما
ستتركُ هذا النهار مثل فلاّح يُطردُ من حقل
ولكنك ستحاكمُ بخيانةِ الطمى والأنهار

فى البحث عن الحرية ، يصطدم السؤال بمرآة تنعكسُ فيها كل الاتجاهات . تلك هى مرآة «الأنا» الصغيرة ، حيث تتداخلُ الخطوط وتتشابك الحدود ليصير السؤال الأساسى : هل هو بحثٌ عن الحرية أم هو بحث عن الأنا ؟

الحرية والأنا يتحقق كلاهما بالآخر ، ويتحطمُ كلاهمُا بالآخر ، وبينهما مخاض التجربة وحقولها .
عرفنا من الشهداء أن الأنا وضوء فى محراب الحرية ، وعرفنا الأشكال التى تصير فيها الحرية وضوءاً فى محراب الأنا .

من هذا التناقض المؤسس للعلاقة مع مفهوم الحرية أبدأ شهادتى باعتبارى شاعراً منفياً ، غادر منذ ربع قرن وطنه بحثاً عن الحرية أو بحثاً عن الأنا .

أستطيع أن أقول اليوم إننى رأيتُ الأنا الصغيرة هذه ساحاً أكبر من كل ميادين الحرية . .
خرجنا من الوطن وما كنا نحمل فى الحقائب غير القصائد ، تاركين جدران الزنـزانات تغصّ بالأحياء وبالشهداء مثل الكتب المقدسة بالصلوات ، وكنا نخاف على كلماتنا أكثر مما نخاف على النخل والطلع والأهل .
عبرنا الحدود إلى المنافى كمن يعبر من النوم إلى اليقظة ننظر إلى الوطن فنرى حذاء الجلاد أكبر التضاريس فيه ولا نملك إلاّ أن ننفخ فى الحبر . وهكذا نحن ، من فقاعة إلى دفقة ، ومن مستنقع أحبار إلى مستنقع دماء نجدّف كل يوم .
إنما البحرُ والمجداف والقاربُ نحن .

*

يوماً ما ،
سيقودُك آتونا بشتم إلى كهف الخليقة
ولكنك فى أولُ سجع ينطقُ به
ستضعُ جسدكَ كرقيم .
يوماً ما
سترى إيناثا الرائعة قمراً فوق الفرات
ولن تجد ذقورة تتسلقها فى الصلاة إليها
إلاّ هيكلكَ العظمى.
يوماً ما ،
ستمنحُ نهاراً تصنعُ فيه ما تريد
لكن شمسَهُ ستظل الصفحةُ البيضاء .
يوماً ما ،
ستقولُ مالا يقال
ستكونُ فى التضاريس الحدود وفى الزمنِ الغيبوبةَ الخالقة
عندما تتمددُ بين الربِّ وبين القربان
فى صمت السكين .

*

ربع قرن مضى . وها هو الوطن محتلٌ ممزق يتساقط الأطفال فيه مثل حبات التمر اليابس فى فصول الجفاف ، إنه العراق يمر بأحلك مرحلة من وجوده ، يموت الأبناء ، ويهانُ الأحياء وتمزق الأرضُ تحت أقدام طاغية جلاد وبرابرة غربيين مسلحين بأحدث آلات الموت الديمقراطية التى ابتكرتها مختبرات العالم الحر اليوم . . ونحن نجدّف بعيداً فى البركة نفسها .

لنا سنواتُ المنفى مدهونة برذاذ الحرية فى الغرب ، سنوات تتكدسُ فى ليالينا الرطبة قرب أنهار لا تحمل إلاّ أحشاء المصانع وفضلات المزابل الأليكترونية ، أنهار مدجنة تحت أقدام غابات القصدير والإسفلت تغسلُ عرق النتريك من على جبهة تنّين القرن العشرين المتعب من التطواف فى القارات الحارة .

ربع قرنٍ من هذه السنوات فى حنية صارت قبراً جماعياً . فهل لامستُ خلالها جسدَ الحرية المعشوق فى تلك الأصقاع ؟ وهل تعلمت الأنا الصغيرة هذه كيف تتقد تحت ثلج تلك القارات الباردة .

الحرّية لهم

والحربةُ لنا

هكذا علّمنا الغربيون درس الحرية . . ويالها من مفارقة . فأنا أقرأ هذه الأيام وأنا أطوف فى المعابد الفرعونية (كتاب الموتى) الفرعونى الذى يسمى عالم الموت بـ عالم الغرب . والمملكة الغربية فى الأدب الفرعونى تعنى حرفيا مملكة الموت .

ربع قرن مضى ، دخل عملاق بحجم نصف العالم فى ثقب الإبرة التى يخيط بها الأمريكيون اليوم بدلة الكاوبوى الموحدة لخارطة الكرة الأرضية وتأريخها . لندرك مرّة وإلى الأبد أننا سنبقى عراة إذا لم نلبس «الكاوبوى» أو سندافع ، فى أحسن الأحوال عن جلابيبنا ، تماماً كما يدافع الهنود الحُمر اليوم عن الريش فوق قبعاتهم .

ربع قرن مضى ، وأراني اليوم أتمدد فوق سرير الحاضر لأحصى أسماء الشهداء الذين غادرونا تماماً ، كما كنتُ أعدد فى سريرى الصيفى وأحصى نجوم السماء فى ليل العراق . ستتدربُ على العد ، وعلى البدء كل مرّة من جديد ، الفراتُ ملء بالأسماك . مقبرة السلام الكبرى فى النجف تغصّ بالموتى .

ربع قرن مضى ، نضالاتٌ حتوفٌ ، شعاراتٌ شعوبٌ ، جبهات مثقوبة ولافتات . أحزاب تشحذُ دم الأبناء كمارد أسطورى ينهش أفئدة الأطفال . أحزاب خرجت إلى العالم بشعارات كالسكاكين فى طقوس انتحارية ، أحزاب القرابين هذه هى التى صنعت الألهة بعد أن منحتها أعظم برهان للموت . أحزاب معمرة ولما تزل لا تجرؤ حتى أن تبدل ثوبها .

تلك قافلة لم أشاركها يوماً طريقى . لكنها تملأ كل الطرقات خارج الوطن ولن تترك ممرا يفارقها دون أن تضع عليه شارة الضياع أو الخيانة أو الجنون .

أحزاب تقطف الشعراء والمبدعين والأطفال مثل صناعيى الدول الرأسمالية عندما يتسوقون فى القرى والأرياف .

أحزابٌ مواسمٌ ولا فصل لها إلا فى الكلام ولكنها اليوم وبعد سقوط المنبر الجليدى فى سيبيريا الذى ذاب تحت شمس الدولار ، لم تجد لنفسها مأوىً آخر إلا فى التسلل إلى غابته الخضراء حاملة من أجل ذلك كل الرايات ، عظام الشهداء والأغانى المتخثرة فى متاحفها الحيّة .

ربع قرن مضى ، والعراق يخرج من خارطة العالم بكفن سومرى وتابوت مرصع بالثيران المجنحة ، يتقدم عربته الجنائزية جلاّد وشعراء مدّاحون ونائحات . .

والفرات سلالةٌ تسيل . . .

*

ولقد نفتنا الآلهة غرباء حتى مع أنفسنا

نجوسُ أزمنة التأريخ والمستقبل

دون قيثارات . .

هكذا كان حكمنا الأبدى

ورحلة بحّارة يعشقون النبيذ »

هكذا كتب الشاعر البابلى منذ ستة آلاف عام قصيدة المصير العراقى . . وها نحن ، طيلة هذه القرون ، نطوف بالعالم نعبرُ الممالك والمصائر بخطىً كالمسامير على الطين منذ جلجامش . شعراء نحنُ .

*

شعراءُ كنا التضاريسَ الأولى فى جغرافية الهوية ،

شعراء خرجنا من بابل ولم ندخلها قط ،

شعراءُ هُزمنا فى الصحراء ولم تطأ أقدامنا الصحراء ،

شعراءُ جاءوا فى كل الموائد ،

شعراءُ عبروا إلى الماضى من الماضى ،

شعراء ملفوفون بلحى الكلمات التى يحلقونها كل ساعة ،

شعراءُ جوابو أنفاق فى سراديب الكلمة ،

شعراءُ يقطنون فى الذبيحة ويكتبون بدمها ،

شعراء كالأحراش يغطون بشرة المارد الراقد فينا : الحلُم

شعراءُ بين الصلصال وبين الصرصار

شعراءُ نحنُ

ـ رأيتُ الجواهرى يتسلقُ هرماً شاهقاً من

العمود ، وسعدى يوسف ينزلُ عن مناراته

البيضاء فى الشمال الأفريقى ليقطفا

عنقوداً أخضر من كروم سلطان العويس ،

وهو يقهقهُ فى عربته الأمريكية أمام مرأى المذبح العراقى . .

والفرات سلالةٌ تسيل . .

*



شـــهادة

صنع الله إبراهيم

مصر

لم أكن أنا وحدى الذى تفتح وعيه على غليان بداية الخمسينيات ، وشهد مولد التيار الواقعى الجديد فى الشعر والقصة والرسم والنحت والموسيقى .

ها هى برجوازية جديدة فتية تستولى على السلطة بواسطة الجيش ، وتشتبك فى صراع ضار مع الاستعمار والإقطاع . وها هو محمود أمين العالم يخوض مع عبد العظيم أنيس المعركة الشهيرة ضد طه حسين والعقاد دفاعا عن الدلالة الاجتماعية للفن والأدب وعن وحدة الصياغة والمضمون فى العمل الفنى . ويوسف إدريس يكتب قصته الأولى بلغة عصرية لا تأنف من استخدام العامية ، مصورا ـ هو والشرقاوى ـ حياة الريف الحقيقية لا السينمائية . وإحسان عبد القدوس يعرى زيف الأخلاق السائدة من خلال تناول عصرى لعلاقة الرجل بالمرأة . ونجيب محفوظ ، بعد مجاهدة شاقة للأسلوب واللغة ، يكتب ثلاثيته الخالدة .

لكن الواقعية الجديدة لم تلبث أن تكشفت عن وجه غير واقعى بالمرة .

لقد تقدمت القيادة الفتية للبرجوازية بمشروع قومى طموح للمستقبل ، قوامه الاستقلال الوطنى والوحدة والتنمية القائمة على التصنيع والعدالة الاجتماعية . وكان من الطبيعى أن تتجمع فى هذه النهضة العارمة مجموعة من التناقضات الفريدة على مستويات مختلفة ، منها ما بدا شديد الالتباس . فالعمال ، على سبيل المثال ، يشاركون فى إدارة المشروعات ، بينما القهر البوليسى الذى تطلبه الصراع الضارى ضد الاستعمار والرجعية ، يطول أيضا من يجرؤ على الاختلاف أو المشاركة .

شيئا فشيئا ، بدا الواقع أكثر تعقيدا من مجرد أغنية للنضال ضد الاستعمار ومن أجل المستقبل . وسادت المجتمع حالة من الاستلاب . وتكشفت الواقعية عن رومانسية ضحلة ، لم تلبث أن فقدت مصداقيتها وجاذبيتها .

وتبدى شيء من الشبه بين حالة الاستلاب التى عرفها المجتمع ، وتلك التى شهدتها مراكز الحداثة الغربية قبل ذلك نتيجة لأسباب مغايرة مرتبطة بانسحاق الإنسان أمام الآلة والدولة ، وتهاوى الامبراطوريات الاستعمارية القديمة . وقد انعكست تلك الأزمة على الرواية الغربية ، فلم يعد التسلسل الزمنى المألوف ، ولا الحبكة التقليدية ، يفيدان فى فهم الواقع . وراوحت الرواية التقليدية مكانها لمغامرات تعتمد التغريب والغموض ، وتخاصم الحدث والتشخيص السيكولوجى ، والانفعال .

وكان حتما أن تتأثر الرواية العربية بهذه التطورات بحكم وسائل الاتصال الجديدة التى أوشكت أن تزيل الحدود والقيود ، وبحكم أوجه الشبه بين الأزمة هنا والأزمة هناك ، وبالتحديد بين النتائج هنا والنتائج هناك ، لأننا لا ننسى أبدا أن أزمتنا هى وليدة مجتمع يتجه إلى التصنيع ، والأزمة هناك وليدة مجتمع يعانى من نتائج التصنيع .

انطلق نجيب محفوظ فى تجاربه مع تيار الوعى ، وتعدد وجهات النظر ، والعبث ، وبرزت إلى الوجود الظاهرة التى عرفت باسم جيل الستينيات .

فى هذا الجو جاءت أولى خطواتى فى الكتابة بقصص قصيرة تعكس تأثرات مختلفة ، واهتماما غير عادى بالشكل والتجريب . وبدأت رواية لم ألبث أن هجرتها عندما تبينت تأثرها الواضح بفرجينيا وولف . ثم بدأت رواية واقعية بأسلوب غنائى ، على النسق السائد ، ربما ببعض التأثر بثلاثية محفوظ ، طعمتها بأجواء غامضة تثير الرهبة ، وسرعان ما تخليت عنها ، وقد عاد يلح علىّ السؤال الذى يعرفه كل الكتاب ، كيف أعبر عن الواقع ، كيف أكتب ؟

وفى لحظة يأس ولدت روايتى الأولى (تلك الرائحة) ، التى اكتفت بأن ترصد الواقع كما هو دون محاولة للتأويل أو التفسير ، على الأقل من الظاهر ، فقد كان ثمة إيحاء ما من خلال عملية الانتقاء للظواهر المرصودة . وانعكس ذلك الاختيار على اللغة ، فالجملة فعلية ، قصيرة ، تخلو من التشبيهات وألوان البلاغة التقليدية ، من الترهل والاسترسال المعتادين فى السرد العربى ، جملة محايدة تقريرية ، لا تحيل على شيء ، منظومة فى تتابع لاهث ، لا يتوقف للتحليل والتمحيص والتعقيب ، ترصد كل شيء ، فظواهر الواقع كلها تتساوى فى القيمة : ترصد وحسب ، دون أن تحفل بالتقاليد الاجتماعية (فتتحدث ببساطة شديدة عن اللواط والاستمناء) ولا بالتقاليد الأدبية (فلا تتورع عن الركاكة فى التركيب ، أو التكرار لبعض الأفعال وأدوات الوصل ، ولا تحفل بضيق القاموس المستخدم) لكنها تسمح بمعارضات غنائية تتعلق بالماضى .

لكنى لم ألبث أن اكتشفت أن معاودة الكتابة بالطريقة نفسها لن تؤدى إلى شيء يذكر سوى مراكمة لظواهر متشابهة . فما زال الهم الأساسى هو الإلمام بالواقع ومحاولة فهمه لا مجرد رصده . وقد تجلت لى إمكانية لذلك فى موضوع السد العالى .

فقد رأيت فى هذا المشروع الهندسى الضخم البؤرة التى يمكن أن تجمع تناقضات الواقع كلها . ذلك أنه ولد فى مواجهة ضارية من الاستعمار ، قديمه وجديده ، واشتمل على عملية ذات مغزى هام ، هى تغيير مجرى النيل الذى لم يبارح مكانه منذ آلاف السنين ، كما أنه تطلب إدخال آليات وتقنيات جديدة ، وتم بحماس شعبى فى ظل إدارة عسكرية ، واشترك فيه ممثلون لكل الطبقات ، بل تجلت فيه ملامح الطبقة القادمة إلى الحكم وهى طبقة المقاولين والسماسرة ووكلاء الشركات الأجنبية .

وبالإضافة إلى ذلك ، انقسم العمل فى المشروع إلى مرحلتين ، مرحلة أولى من العمل البسيط الواضح ، مجرد حفر وردم على نطاق هائل ، ومرحلة ثانية صار العمل فيها أكثر فنية ، على مستوى تقنى أعلى ، وبآلية أكثر تعقيدا .

ألا تمر الثورات ، والانقلابات التاريخية ، بهاتين المرحلتين دائما ؟ فى البداية يكون الهدف بسيطا واضحا ، وكل شىء فى أحد لونين : الأبيض أو الأسود ، مع أو ضد ، والحماس متوفر ، والثقة بالمستقبل وبالقدرة على تغيير منحى التاريخ ، وليس هناك وقت للتأمل والتحليل . ثم تتحقق الثورة ، وتبدأ مرحلة أخرى ذات إيقاع أهدأ : المهام أكثر تعقيدا ، والهدف أقل وضوحا . والظلال الرمادية تزحف على اللونين الأبيض والأسود ويصبح هناك وقت للتفكير . فى ماذا ؟ فى أخطاء المرحلة الأولى واحتمالات المستقبل .

ها هنا موضوع ، بل شكل غنى يسمح بتصوير الجوانب المتعددة للواقع ، كما يسمح بحل تقنى آخر : هو تحقيق أقصى وحدة ممكنة بين الشكل والمضمون : ذلك أن جسم السد العالى نفسه يتكون من ثلاثة أجزاء : واحد يواجه الجنوب ، وآخر يواجه الشمال ، وثالث صغير بينهما ، يتمثل فى البؤرة ، بل يحمل اسم «النواة» . وبينما يتألف الجزآن الخارجيان من مواد متماثلة عبارة عن حجارة ورمال بدرجات متعددة من الخشونة والنعومة ، فإن النواة تتألف من أكثر المواد هشاشة ، من التراب . ومع ذلك يصبح هذا التراب الهش أقوى نقطة فى جسم السد إذا ما رتب بصورة معينة تستجيب لحجم المشروع واحتياجاته ولظروف التربة ، ثم حقن بمواد معينة ، بعضها مستورد من الخارج ، من الاتحاد السوفيتى بالتحديد .

وكلما تعمقت فى التفاصيل الهندسية الخاصة ببناء السد ، وخصائص المواد المستخدمة ، ونوعية الآلات ، وطبيعة العمليات الجارية ، وتوزع كل ذلك فى وحدات متناسقة ، تجلت أمامى الإمكانيات المذهلة التى تسمح بمواصلة أشكال السرد المحببة إلى قلبى : الجملة الفعلية القصيرة ، التقريرية والمحايدة ، والأخرى الغنائية التى تستحضر الماضى ، ثم الوثيقة المضمنة . وأخيرا الجملة المونولوجية التى تمزج كل ذلك فى تدفق أكثر حرارة ، فى بؤرة دقيقة تتحقق فيها وحدة كلية ، لحظة الخلاص بالفعل ، التى تفسر وتبرر ، والتى تسمح بفهم الواقع ومحاولة تغييره فى الوقت نفسه .

لكن (نجمة أغسطس) تمخضت عن سجن بارد من القواعد الصارمة التى خيل إلىّ أنها تمثل طريقى الخاص ، فهى ليست مجرد قواعد فى تقنية الكتابة فحسب ، بقدر ما هى ، أيضا ، نظرة إلى الحياة ، أساسها المراقبة والتورط المشكوم .

وداخل الجدران الباردة لهذا السجن ، كنت أتطلع إلى تلك الحرية التى كتب فى ظلها كل عمل عظيم امتلك من السحر ما جعله ينفذ إلى القلوب .

على أن الخروج من السجن أصعب دائما من دخوله . وتطلب الأمر عدة سنوات ، هاجرت خلالها إلى جانب آخر من الواقع ، هو الطبيعة ، فعكفت على صياغة مجموعة من القصص والروايات عن عالم الحيوان والنبات ، أطلقت فيها العنان لكل نزعاتى إلى كتابة حرة مؤسسة على الحكاية ذات الحبكة ، تتضمن المغامرة والإثارة والفكاهة ، لا تتقيد بقواعد صارمة ، غير الالتزام تماما ، مرة أخرى ، بالواقع .

وفى هذه الأثناء ، كان المجتمع يتعرض لتغيرات واسعة النطاق ، فالمشروع الحداثى العظيم للخمسينيات والستينيات آل إلى فشل مطبق . ونفض أصحاب المشروع أيديهم منه ، مستكينين إلى وضع التبعية . وخلال

سنوات قليلة ، عاد كل شيء إلى نصابه : أعيدت الأراضى المصادرة إلى أصحابها ، وتعدل سلّم القيم ، وفقد العمال مكانتهم المتميزة وعادوا إلى القاع ، وأُجْهضت الصناعات الوليدة أو دجنت ، واستعادت الامبريالية مراكزها القديمة سافرة أو متخفية خلف الشركات المتعددة الجنسيات ، وعربدت إسرائيل بغير رادع ، وانتشر الفكر الرجعى السلفى على جناحين : مال النفط والإحباط .

وبدا هذا الوضع أقل التباسا مما سبق . هل أقول إن الصورة فقدت رماديتها وعادت تتشكل من جديد فى لونين متباينين من الأبيض والأسود ؟

لكن شتان بين هذين اللونين الآن وبينهما فى نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات ، عندما ولدت الواقعية الجديدة فى الأدب والفن . قد تكون الصورة الآن واضحة كما كانت آنذاك ، لكنها بالتأكيد أكثر عمقا وتعقيدا من ذى قبل .

من الطبيعى ، إذن ، أن يتراوح التعبير عنها بين الإمعان فى التغريب والغموض ، وبين الهجرة إلى التراث . لكن ما تجلى فى البداية احتجاجا على الواقع بتغريبه حينا وتصويره فى لغة مملوكية حينا آخر ،تحول بالتدريج إلى قبول وموافقة ، من خلال الابتعاد بالإلغاز ، أو بالانتقال من لغة عصر الانحطاط المملوكى إلى لغة التصوف . . . أى من خطوة إلى الأمام إلى عشر خطوات إلى الخلف .

مرة أخرى السؤال المعهود : كيف أعبر عن الواقع ، كيف أكتب ؟

فى لحظة يأس جديدة ، عدت إلى ورقة صغيرة دونت فيها منذ سنوات وصفا مبدئيا لفرد أعزل يواجه لجنة من الممتحنين ليرد على استفسارات غير محددة بموضوع بعينه ، هدفها النهائى هو امتهانه وإذلاله .

حين كتبت هذه الورقة بدا لى أن تطويرها ، إلى عمل متكامل ، رهن باستبعاد الدلالات الواقعية ، مما يؤدى مباشرة إلى العالم الكافكاوى . ولم أكن وقتذاك مستعدا للابتعاد عما كنت أخاله طريقى الخاص ، فنحيتها جانبا .

عدت إذن إلى هذه الورقة بعد تدريب طويل على كسر القواعد ، ومراقبة طويلة لمسلسل الانهيار والتبعية ، ودون أن أعبأ بشبهة الكافكاوية ، بدأت أكتب (اللجنة) بشىء كثير من العفوية .

ولم ألبث أن ابتعدت عن الطريق الكافكاوى ، فضلا عن طريقى أنا السابق . فقد تسللت الوثائق إلى الصفحات ، وتخلى الحياد البارد عن مكانه للفكاهة السوداء ، وأصبحت الجملة طويلة وصارت مفتوحة لألوان التشبيهات والاستطرادات والألاعيب اللغوية ، وكل ما كنت أتحاشاه فى السابق . وحلت السخرية المباشرة محل النبرة التقريرية والحياد الظاهرى ، وفعل الاغتيال للشرير محل الاعتراض السلبى . والأهم من هذا كله ، أن الحكاية بحبكتها التقليدية تسللت إلى النص على استحياء .

وعندما عثرت على بؤرة جديدة مماثلة لبؤرة (نجمة أغسطس) ، يمكنها أن تلم شتات الواقع العربى فى الثمانينيات ، وأقصد بذلك «بيروت» ، استوت الحكاية ذات الحبكة فى مكانها الطبيعى الذى شهد عليه فن القص منذ الأزل ، هى والتسلسل الزمنى التقليدى ، والتشخيص السيكولوجى . لكن السرد أسلم نفسه للجملة الفعلية ، القصيرة ، التقريرية ، المحايدة ظاهريا ، التى فرضت نفسها فى مواجهة موضوع شديد الالتباس ، متعدد الزوايا ووجهات النظر . وهو السبب نفسه الذى أفسح المجال للوثيقة ، ودفعها لأن تتبوأ مكان الصدارة فى البناء الروائى .

فى دراسة عن (نجمة أغسطس) نشرت فى مجلة «ألف» ١٩٨٢ ، كتبت سيزا قاسم تقول : «القضايا التى تواجه الأدب (العربى) اليوم قضايا ابستمولوجية أساسا . فالأدب هو الوسيط ذو الامتياز ، وربما الأساسى ،

للمعرفة : معرفة العالم ومعرفة الذات . وفى مجتمعات يتم فيها إخفاء الحقيقة وتشويهها وقمعها ، تصبح وظيفة الأدب هى كشف الحقيقة وفضحها» .

لست أتبنى هذه النظرة بشكل مطلق . فقد علمنا التاريخ أن نتحفظ أمام أى حديث جازم بشأن وظيفة الأدب أو الدور الاجتماعى للإبداع . كما تعلمنا أن هناك دروبا عديدة تؤدى إلى الواقع ، بعضها يبدو للوهلة الأولى أبعد ما يكون عنه ، بمثل ما تعلمنا أن الأمر كله لا يعدو أن يكون لعبا .

وعند محاولة تلخيص تجربة إبداعية ما ، ينبغى القول بأنها مسعى آخر ، من بين عديد من المساعى المتباينة ، للإمساك عن طريق الأدوات المتاحة ، وعلى أساس من مزاج وتكوين متفردين ، بذلك الهدف المستعصى دائما عبر العصور . . ألا وهو الواقع .





رأى وشــهادة
حــول القمــع

عبد الرحمن منيـف

عصرنا العربي الراهن ، وها نحن نقترب من نهاية القرن العشرين ، هو عصر القمع بامتياز ، هذا هو الوصف الذى يمكن إطلاقه .

قد يتردد بعض المؤرخين ، خاصة المعاصرين ، فى إطلاق مثل هذا الوصف ، وربما يفضلون أوصافاً أقل حدة أو مموهة ، كأن يسميه بعضهم عصر الانفتاح ، وهذه تسمية مهذبة لعصر الردة ، حيث استطاع الاستعمار أن يعود إلى المنطقة ، بعد أن تحررت منه ، ليس فقط من خلال العلاقات الاقتصادية والسياسية ، بل عاد بشكله القديم ، من خلال الجيوش والقواعد والأحلاف ، وهكذا أصبحت التبعية كاملة .

وقد يطلق مؤرخون آخرون على هذا العصر عصر سقوط الإيديولوجيات ، وهذه الصفة بمقدار ما تنطبق على المنطقة فإنها صفة عالمية ، ولذلك فإن هؤلاء المؤرخين يصفون ، أى لا يقيمون ولا يحكمون .

ولابد أن يشير بعض المؤرخين إلى أنه عصر ما قبل المجاعات الكبرى ، إذ بعد أن انقسمت المجتمعات إلى أغنياء وفقراء ، ساد الغلاء وعم الفقر والظلم ، ثم جاء الجوع ، فخرج الفقراء إلى الشوارع يطلبون العمل والخبز والحرية ، ولكن الرصاص حصد الكثيرين منهم فانتشر الغضب وبدأت ثورات الجياع . . .

وقد تكون هناك صفات أخرى لهذا العصر ، لكن بالتدقيق ، وبمحاولة تعرف أبرز السمات ، سيجد الكثيرون أنفسهم مضطرين للاعتراف أن جذر المشاكل كلها كان القمع ، لأنه كان الصفة الغالبة ، والحالة السائدة فى جميع الأقطار ، ولأنه سد الطرق أمام البحث والحلول التى يمكن أن تنقذ المجتمع أو تخفف من عذابه .

هذه هى إذن سمة العصر العربى فى نهاية القرن العشرين ، فهل كان النفط سبب ذلك ؟ ألا يعتبر وجود ثروة كالنفط أماناً من الفقر وطريقاً للمستقبل ، ورافعة يمكن أن تنقل الوضع العربى بأسره من حالة التخلف والتبعية إلى مشارف القرن العشرين العالمى ؟

كان يفترض ذلك ، لكن ما حدث العكس .

ورغم أنّ النفط مادة محايدة فى الطبيعة ، مثل مواد أخرى كثيرة غيرها ، ويمكن أن يتم التعامل معها بطريقة إيجابية بحيث تغيّر وتحول واقع المنطقة ، وتجعل العرب قادرين على مواجهة أعباء البناء والتقدم والتحدى ، إلاّ أن الطريقة التى تم بها التعامل مع هذه المادة ، النفط ، حولها من مادة محايدة ، أو مادة للتقدم والرفاه ، إلى مادة سلبية معوقة ، وإلى أداة للاضطهاد والتبعية والقمع ، إذ قسّم النفط المجتمع العربى إلى أغنياء وفقراء ، وحوّله إلى مجتمع استهلاكى يعتمد على الغير فى تأمين جميع مستلزمات حياته ، من غذاء وكساء وتكنولوجيا ، وجعل العمل والإنتاج مقياسين ثانويين . وهذه السلبيات لم تقتصر على البلدان النفطية وحدها وإنما شملت البلدان غير النفطية أيضاً ، إذ بعد أن كانت هذه البلدان فى طريق النمو والاعتماد على الذات ، وكانت تتراكم فيها الخبرات والمعارف والإمكانيات لمواجهة أعباء المرحلة الجديدة ، فإنّ عدوى أمراض بلدان النفط انتقلت اليها ، وحولتها إلى بلدان عاجزة عن تأمين متطلباتها ، تعتمد بشكل متزايد على الخارج ، وعلى المعونات التى تقدمها بلدان النفط !

لو نظرنا إلى بلدان أخرى اكتشف النفط عندها صدفة لوجدنا أن تلك البلدان وظفت هذه المادة لخدمة أبنائها وتقدمها ، ودمجته فى البنية الاقتصادية ـ الاجتماعية ، فانعكس ذلك بمزيد من الإنتاج على المستويات كافة ، وشملت العمالة والخيرات شرائح واسعة فى تلك البلدان .

فى المجتمع العربى حدث العكس ، فقد كان النفط عاملاً سلبياً ، أصبح هناك من يملكون ومن لا يملكون ، داخل كل دولة وعلى مستوى المنطقة ، والفرق بين الاثنين يتسع يوماً بعد آخر ، كما أن النسيج العربى الذى كان موحداً أو متقارباً فى فترات طويلة سابقة ، وكانت لحمته التكافل والتضامن ، وسداه حرية الحركة والانتقال والإقامة ، تحول إلى شبكة عنكبوتية من صفاتها الفرقة والانقسام والتباعد . كما تزايدت التأثيرات السلبية للنفط ، خاصة فى السنين الأخيرة ، حيث تولدت تشوهات عميقة فى البنى الاجتماعية والاقتصادية والنفسية والسياسية ، أدت إلى هيمنة العوامل والصيغ المتخلفة ، وإلى غلبة النموذج الأقل تطوراً ، وهذا ما نلاحظه من خلال انتقال العادات والأساليب ، وحتى الأزياء ، إضافة إلى الثقافة ، التى كانت فى طريق الزوال ، إلى البلدان الأكثر تقدماً ، والتى كانتْ تمارس تأثيراً كبيراً على البلدان الأقل تقدماً . يضاف إلى ذلك أنّ سياسة دول النفط ، التى كانت فى حالة الدفاع ، أصبحت السياسة المسيطرة على جميع أجزاء المنطقة .

من أبرز التشوهات التى رافقت الحقبة النفطية اتساع ظاهرة القمع فى المجتمع العربى وتطور أساليب هذا القمع ، وامتداده إلى جميع مناحى الحياة ، بحيث أصبحت المنطقة العربية فى المرحلة الراهنة أكثر المناطق فى العالم خرقاً لحقوق الإنسان ، وأكثرها استبداداً وأشدها عسفاً ، يضاف إلى ذلك أن المكتسبات التى تحققت فى فترات سابقة ، من حيث قيام شكل عصرى للدولة ، والفصل بين السلطات ، وحرية القضاء ، وسيادة القانون ، تم التراجع عنها .

لو قارنا الوضع العربي الراهن مع فترات سابقة ، أو مع أنظمة أخرى في العالم ، نجد أن الفجوة تزداد اتساعاً بين الأنظمة الحاكمة والشعوب ، والمسافة تكبر بين الحاكم والمحكوم ، بين الذين يملكون والذين لا يملكون ، بين المثقفين وغير المثقفين ، بين الرجال والنساء ، بين الكبار والصغار ، بين الريف والمدينة .

بكلمات أخرى : أصبحت العزلة الظاهرة السائدة على مستوى العلاقات والفكر ، كما أصبحت السرية والباطنية اللغتين الأكثر انتشاراً والأكثر تعبيراً ، وبالتالي بدأ يتكون مجتمع من طبيعة خاصة ، وربما خطرة .

إن العزلة تولّد الخوف ، وتباعد المسافات ، وتزيد الأوهام ، وتمنع الحوار ، ولذلك يصبح المجتمع ، رغم تزايد عدد سكانه ، عبارة عن مجتمع العزلة والأفراد المنعزلين ، وهذه الحالة لا تقتصر على الأفراد فقط بل تشمل السلطة والنظام .

هذه العزلة لم تنشأ فجأة أو دفعة واحدة ، وإنما أخذت أشكالاً وصيغاً زادت وتعمقت بمرور الوقت ، وباستمرارها تزايدت الفجوة ، مما أدى إلى : انعدام الحوار ، والخوف المتبادل ، وعدم الثقة ، وأخيراً عدم إمكانية التعايش أو الوصول إلى حلول .

إن العلاقات المُختلّة تقود إلى الارتياب ثم إلى الخوف . الارتياب في الآخر ، والخوف من أي جديد أو مختلف ، ويقود هذا الخوف إلى تطويق الآخر ، محاصرته ، تمهيداً لإخضاعه والسيطرة عليه أو لإلغائه ، ومن هنا يولد القمع ، الذي يتطور شيئاً فشيئاً من حيث الحجم أو الأساليب ، بحيث يصبح الجميع ، في مرحلة معينة ، أسرى لهذه الحالة .

في أماكن أخرى تجد العلاقات المختلفة والتناقضات مسارب وحلولاً تتناسب مع تطور العلاقات وبنية المجتمع ، ويتبدى ذلك من خلال تطوير القوانين والصيغ ، وأيضاً من خلال التكافل الاجتماعي وإعادة النظر في توزيع الثروة ، وزيادة دور الحكومة والمؤسسات ، وإشراك المنتجين بالإدارة . . . إلخ .

لا يعني ذلك انتفاء القمع في تلك المجتمعات ، ولكنه يأخذ شكلاً أقل قسوة ، وربما أكثر خفاء ، لكنه في أغلب الأحيان يشكل الاستثناء لا القاعدة .

أما في الوضع العربي فإنّ القمع هو الأساس ، إذ يشمل المنطقة بأسرها ، وتتبدى مظاهره في جميع مناحي الحياة ، كما أنّ أساليبه تتطور يوماً بعد آخر ، خاصة وأنّ الحكام والأقوياء غير مقتنعين بضرورة إسهام الجماهير في تحمل المسؤولية ، ولذلك لا مشاركة ، ولا تسامح مع الرأي الآخر ، ورفض للتعددية ، وعدم التساهل مع أي مختلف أو منافس ، ولا قدرة على تصور إمكانية أن يحل الآخر في السلطة أو الاحتكام لرأي الأغلبية .

إنها حالة أحادية من قمة الهرم إلى أدنى مستوياته ، هي الحالة السائدة في المنطقة العربية . ولذلك نلاحظ أن للقمع مستويات متعددة ، يبدأ من أعلى السلطة ويتدرج لكي يصل إلى أدنى المستويات ، ولذلك يجب ألاّ نستغرب بعض « التعبيرات » عن القمع أو القمع المضاد في موقف الكثيرين تجاه : النباتات والحيوانات ، أو تجاه الأملاك العامة ، وحتى في لحظات الفرح ! . إن طريقة تعامل الحاكم ، ليس فقط مع « العامة » ، وإنما مع

أقرب الناس إليه ، تدلل على مدى العبودية الكامنة فى هذه العلاقة . وتنسحب هذه الحالة لتصل إلى أصغر خلية ، إلى العائلة وما يحيط بها من كائنات . فعلاقة الأب بأفراد أسرته تخضع أيضاً ، وربما بدافع الانتقام من القمع المسيطر ، إلى منطق القمع . وكذلك الحال بين الكبار والصغار ، إنها علاقة امتثالية ضمنية أساسها الامتلاك والامتداد الذى تفرضه العلاقات السائدة .

حتى العلاقات بين المثقفين وغير المثقفين هى علاقات أقرب إلى عدم الفهم وعدم الثقة ، وبالتالى عدم قدرة أى طرف على التواصل مع الآخر . وتسهم الثقافة السائدة فى تأكيد العزلة ، وتمهيد الطريق بالتالى أمام القمع ، ويتم ذلك من خلال شكل افتراضى أو تعسفى للمجتمع . هكذا تتحول الثقافة إلى شىء تعويضى بديل ، فى الوقت الذى كان يفترض أن تكون المعرفة ، والمعرفة الدقيقة ، أساس العلاقة مع الواقع ومع الآخر .

وتتأكد عزلة الثقافة أيضاً من خلال فرض صيغة معينة للتعامل ، للنظر إلى الأمور ، وبالتالى افتراض صيغ ومقاييس هى وحدها التى تمثل الحقيقة . أى أن الحقيقة ، كل الحقيقة ، تكون فى مكان واحد ولها شكل واحد ، ولذلك ليس أمام الآخر سوى الامتثال والانسجام والموافقة ، وفى حال الاختلاف أو الاجتهاد أو رغبة التعدد ، لابد أن يؤدى ذلك إلى الاحتراب ومحاولة إلغاء الواحد للآخر ، وهكذا نرى الاستبداد والواحدية سواء فى الانتماء أو اللغة السائدة ، وكل مَنْ يحاول الخروج على ذلك يُعد مارقاً ولابد أن يُهْدر دمه ، ومن هنا تسخر كل الوسائل ويلجأ لجميع المسوغات لقمعه وإلغائه .

إنَّ القيم السائدة ، بما فيها المفاهيم التى تعطى للدين واللغة والتاريخ والأخلاق ، تعتمد تفسيراً أحادياً ، ولها صفة التعميم والإطلاق ، ولذلك يندر معها التعدد والاجتهاد .

وإذا كانت مؤسسة القمع تحاول أن تلغى الآخر والاختلاف والتعدد ، فإنها تستند إلى مجموعة من القوى والمفاهيم والصيغ ، بما فى ذلك الدين والمؤسسة الدينية ، فلكى يبقى الطغاة والأقوياء فى مواقع السلطة والقوة يلجأون إلى كل الوسائل . ولما كانت المؤسسة الدينية بأيدى هؤلاء فإنهم يرشونها لكى يستخدموها ، ولا تتأخر هذه المؤسسة فى تقديم الفتاوى والمسوغات التى تبرر للطاغية والقوى لكى يستمر فى موقعه . لا يعنى ذلك أن الدين بذاته يحمل هذا المفهوم ، ولكن طريقة فهم الدين وتفسيره ، وطريقة التعامل معه ، هى التى تحدد احتمال أن يكون فى هذا الجانب أو ذاك . وبمقدار ما كان الدين فى فترات تاريخية معينة سبباً لمقاومة الطغاة والظلم ، ولخلق صيغة أقرب إلى العدل والمساواة ، إلاّ أن هذه الصفة لم تستمر طويلاً ، خاصة حين سخر الحكام الدين لخدمة وتأبيد أوضاع أكثر ملاءمة لهم .

كما أن اللغة السائدة ، والتراث الذى تكَّون من خلالها وفيها ، جعلا أية محاولة للخروج عما هو سائد أمراً غير مسموح به ، ويشكِّل تحدياً لما يريد المستفيدون أن يبقى .

وهكذا تتوالى وتتراكم المحرمات فى إطارات متعددة ، فى إطار تأبيد اللغة ضمن صيغة واحدة ؛ فى إعطاء التاريخ وصفاً وتفسيراً يخدم ما هو قائم ؛ فى إعطاء التراث صفة القداسة ليكون قوة كبح ، خاصة من خلال مفاهيم ميتافيزيقية عليا تمنع إعادة التفسير ، وحرية القراءة ، وتعدد وجهات النظر ، والخروج على ما هو مألوف .

هذه المحرمات ، وهذه الأنماط من القمع ، تسود وتسيطر حين يغيب القانون ويتراجع المجتمع المدنى ، وحين تسيطر الغيبية وتنتفى العقلانية ، وأيضاً ، وبالدرجة الأساسية ، حين تغيب الديمقراطية .

إن القمع ، وأبرز تجلياته تغييب الآخر معنوياً أو مادياً ، بحذفه من خلال الاغتيال أو بتكميم فمه ، وأيضاً من خلال حصاره مادياً ونفسياً ، بسجنه أو قطع موارد رزقه ، والذى يمثل السجن أحد رموزه ، أوسع من الجدران الأربعة ويتعداها فى حالات كثيرة ، لأنه بمقدار ما هو فى الخارج فإنه فى الداخل ، وبمقدار ما يبدو ظاهراً وواضحاً فإنه قابل للتمويه ، نتيجة الخوف المستمر والمسيطر ، ونتيجة العلاقات المختلة التى هى امتداد للعلاقات والمؤسسات الفكرية والسلطوية القائمة .

إن القمع حالة مركبة ، وهذه الحالة ، وإن بدت صغيرة ، وتحمل معنى الدفاع عما هو قائم ، أو لتبرير الموقف فى مرحلة معينة ، إلا أن استمرارها ، والتراكم الذى يحصل لها ، إضافةً إلى التناقضات فى المصالح والأفكار ، يجعلها تكبر وتزداد اتساعاً وعنفاً . ولا شك أن من أسباب استفحالها الخوف من التغير ، من الآخر ، وأيضاً الخوف من المستقبل والمجهول .

وإذا كان القمع يتكون ويتراكم نتيجة اختلال العلاقات والخوف من التغير أو المجهول ، فلابد من إضافة عنصر آخر للقمع العربى ، خاصة فى المرحلة الراهنة ، إنّه الغرب . فبعد أن انتقلت صيغ وأساليب القمع التى كانت متبعة فى المجتمع الإقطاعى القبلى المتخلف إلى الأنظمة الحالية ، والتى أوجدها الغرب أساساً ، خاصة فى المناطق النفطيّة ، قدّم لها الدعم والخبرة والمشورة لكى تبقى وتترسخ ، ثم لزم الصمت على ممارساتها القمعية التى تجرى كل يوم ، يضاف إلى ذلك حقده على هذه المنطقة وعلى شعوبها ، وبالتالى تصوير العرب على أنّ لهم خصائص منافية للديمقراطية ، تحت عنوان الاستبداد الشرقى .

وهكذا تضافر التواطؤ الغربى مع تخلف الأنظمة الحاكمة العربية لتقوم امبراطورية للقمع فى هذه المنطقة ، وأخيراً جاءت الثروة النفطية لتحاول إعادة تشكيل الفكر العربى والأمل العربى من خلال ما تروجه من مفاهيم وأساليب للحياة ، ومن خلال حربها الشرسة لكل ما هو مضىء ووطنى ، وأخيراً من خلال إفسادها لضمائر المثقفين وتخريبهم بالإغراء والشراء .

إن مسؤولية الغرب سواء فى إيجاد هذه الأنظمة السياسية ، ثم بعد ذلك بحمايتها وتوفير كل الأسباب لاستمرارها ، جعلت هذه الأنظمة تبلغ هذا الحد من القمع يضاف إلى ذلك أن الكثير من أساليب ووسائل القمع هى من منتجات الغرب ، وبمساهمته المباشرة .

إزاء وضع مثل هذا كيف يمكن للرواية أن تسهم فى الوقوف بمواجهة القمع ؟

تعتبر الرواية فى عصرنا إحدى أهم الوسائل التى يمكن من خلالها « قراءة » مجتمع ما . إنها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه ، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم ، وتحاول أن تشير إلى مواضع الألم والخلل . إنها تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الشعر فى عصور ماضية ، حيث كان يهجو أو يمدح ، وبطريقة مختلفة عن الوعظ

والإرشاد ، كما لا تلجأ إلى تجميل القبح أو الهروب منه . ولا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة ، وإنما تلج إلى أعماقها ، وإن يكن أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة . والرواية حين تقوم بذلك تقول الكثير وتفعل الكثير ، إذ تصبح كالمرآة التى يرى فيها الشعب نفسه ، إذ تحكى المهانة والألم والصبوات ، وتحرك وتراً عميقاً فى داخل كل إنسان ، وغالباً ما تفعل ذلك دون تعالٍ ودون رغبة التعليم . والإنسان حين يرى نفسه بوضوح ؛ حين تتبدى له همومه عارية صارخة ، وبهذا المقدار أيضاً ، وحين يكتشف كم هم معطوبون حكامه وكم هم خائرون وأنانيون ، وكم هم قُسَاة أيضاً ، لابد أن تتحرك إنسانيته ومشاعره ، ويصبح فى النتيجة أكثر وعياً وأكثر إحساساً . . . وهذه هى الرسالة التى تريد الرواية أن توصلها .

حين اعتمدت الرواية أسلوباً للتعامل فى هذه الحياة وجدت أنْ ظاهرة القمع من أبرز وأهم القضايا التى تحتل حياتنا ، وبالتالى لابد من التصدى لهذه الظاهرة ، وهذا ما حاولته إنْ لم يكن فى جميع رواياتى ففى معظمها .

يأخذ القمع فى (الأشجار واغتيال مرزوق) شكلاً قاسياً ، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر ؛ فطبيعة العلاقة بين الفرد والسلطة ؛ بين الفرد والمجتمع ؛ بين الفكر المتحرر والثقافة السائدة ؛ بين من يريد أنْ يسهم فى بناء الوطن والقوى التى تحول بينه وبين ذلك ، توضّح طبيعه العلاقة المختلفة بين طرفى العلاقة . ويتمثل القمع أيضاً فى تلك المعادلة الظالمة التى تحول بين رغبة الإنسان أن يكون عاملاً ومنتجاً ، من أجل الجدارة الإنسانية وكسب لقمة العيش ، وإمكانية تحقيق ذلك ، حين تنعدم الفرص أو حين تستبعد الكفاءة ، ويصبح القوى وحده هو الذى يملى الشروط .

أما حين يبدأ السجن ، ثم الاغتيال ، أو حين يصبح الجنون الوسيلة لمواجهة العالم ، فعندئذٍ يظهر القمع فى أجلى صوره وأعلى مراتبه .

ولذلك إذا قرأنا (الأشجار واغتيال مرزوق) بمنظور يتعدى التشرد والأحداث العابرة ، نجد أنفسنا أمام حالة قمع نموذجية ، حيث يحرم الإنسان من أية حقوق ، وحيث تفرض عليه شروط تحوله إلى مجرد عبد أو ممتثل ، وهذا ما يجعله مختلاً أو مغترباً ، وربما كان هذا هو العمود الفقرى للرواية .

هذا الاختلال فى العلاقة ، وهذا الاغتراب المسيطر ، يشكلان مظهرين أساسيين للقمع الذى يمارس فى أكثر من جهة على مَنْ يحاول التصدى لهذا الاختلال أو هذا الاغتراب .

وكذلك الأمر بالنسبة للرواية الثانية (قصة حب مجوسية) ، إذ قد تبدو لأول وهلة وكأنها تعالج مسألة ليس لها علاقة بالقمع ، لكن نظرة أعمق ، أو قراءة مدققة ، تكشف أن هناك كماً كبيراً من القمع الذى يمارسه المجتمع ، والذى تمارسه الأخلاق السائدة فى العلاقة بين الرجل والمرأة ، ويتبدى ذلك أكثر حين تختل العلاقة بين الطرفين ، ثم تقع الفرقة فالفجيعة ، فى الوقت الذى كان يفترض أن تكون العلاقة متكاملة وإنسانية .

الروايات الأخرى تتناول جوانب مختلفة فى العلاقات المختلفة بين الإنسان ـ الفرد والمحيط ، بين الإنسان ـ الفرد والقوى الحاكمة أو المالكة ، من خلال تطور مجتمع فى ظروف وشروط غير متكافئة .

أما حين تصديت لظاهرة السجن مباشرة ، أولاً فى رواية (شرق المتوسط) ، الصادرة عام ١٩٧٥ ، فقد اعتبرت أن إحدى أبرز تجليات حالة القمع تتمثل فى السجن بالدرجة الأولى ، ومن هنا تناولت ما يعانيه السجين

السياسي وراء القضبان ثم وهو تائه في عالم شديد القسوة لا يعترف للبشر إلا بمدى ما يمثلون أو بمدى ما يملكون ، وبالتالي فإن الإنسان المعزول ، المعتقل ، أو الإنسان المربوط بسلسلة طويلة وإن أبدت له حرية الحركة ، إلا أنه يظل سجيناً أو رهينة . ولذلك فإن الحرية ، وهي بالإضافة إلى كونها حقاً ، هي ممارسة يومية بالدرجة الأولى ، ومن هنا يصبح القيد أيا كان ، طويلاً أم قصيراً ، الوسيلة التي يمارسها الحاكم أو القوى لإعادة « الضال » إلى الحظيرة .

لقد تصديت لظاهرة السجن لاعتقادي أنها أبرز وأهم الظواهر المباشرة التي تدلل على وجود القمع ، والتي تدلل على اختلال العلاقة .

أما لماذا حاولت أن أكتب رواية أخرى عن السجن ، وهذا ما فعلته في روايتي الأخيرة : (الآن . . . هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى) فلاعتقادي أن حجم القمع الذي نعاني منه حالياً لا يقاس بما كان سابقاً . لقد زاد القمع واتسع إلى درجة لا تصدق . لا يقتصر ذلك على عدد السجون أو عدد السجناء ، إذ تعداهما إلى حد أن أصبح كل إنسان سجيناً أو مرشحاً للسجن ، إضافة إلى تطور أساليب القمع ، المادية والنفسية ، وأيضاً لعلاقة الأفراد فيما بينهم ولعلاقتهم بالسلطة . لذلك كان لابد من مواجهة هذه المشكلة ومحاولة قراءتها بطريقة أعمق . حين فعلت ذلك اكتشفت في لحظة من اللحظات أن الضحية والجلاد وجهان لعملة واحدة ، أي أن الاثنين ضحية النظام المسيطر .

طبيعي لا يمكن المساواة بالمطلق بين الجلاد والضحية أو اعتبارهما من ضحايا النظام فقط ، إذ إن الآلية المسيطرة ، وطبيعة العلاقات السائدة ، تحول الإنسان ، أي إنسان ، إلى مشروع ضحية بشكل ما ، بنسبة ما ، نتيجة الأعطاب التي تنخر المجتمع ، كما أن هذا المناخ المهيمن ينمي الجوانب الشريرة في الإنسان ، ويتجلى ذلك حين يصبح آمراً ثم جلاداً ، أي تسيطر في هذه الحالة الصفات المكتسبة ، والتي يفرزها النظام لتصبح أقوى من الصفات الأصلية .

هذه الأسباب دعت إلى الدخول مجدداً إلى أعماق السجن العربي . ورغم أن هذا السجن اتسع وتعددت أماكنه إلا أن له صفة واحدة . حتى الجلادين الذين نصطدم بهم في أماكن متعددة هم نسخ مكررة ، أو أشكال تكاد تكون أقرب إلى الآلات ، الأمر الذي يستدعي الوقوف أمام هذه الظاهرة وإعادة قراءتها واكتشافها مرة بعد أخرى لمعرفة جذرها والعوامل التي تجعلها بهذا الحجم الخرافي .

أعتقد أنه بدون التصدي لظاهرة القمع بالفضح والتعرية ، وأيضاً بالمقاومة ، وتحريض كل المجتمع للوقوف في وجهها ، ومحاولة وضع حد للعسف والقهر ، لوقفها أولاً ثم لإلغائها بعد ذلك ، فإننا نصبح جميعا ضحايا هذه الآلة الجهنمية ، وسوف تأتي هذه الآلة على الجميع ، بمن فيهم الذين صنعوها ، خاصة أن المجتمع المدني ، الذي هو عماد الديمقراطية ، اكتسب في السنوات الأخيرة سمات خطرة يمكن أن تهدد جميع المواطنين ، إذ تراجع كثيراً بمضمونه ومداه ، وعادت من جديد النزعات القبلية والطائفية والمذهبية لتعيد صياغة المجتمع .

إن الديمقراطية ، والديمقراطية وحدها ، باعتبارها مناخاً وأسلوباً أكثر مما هي حل ، وحدها التي يمكن أن

تنفذ حتى الجلادين ؛ والديمقراطية فى أحد مظاهرها وتعبيراتها هى حق الإنسان فى الاعتقاد والتعبير والتنظيم وإبداء الرأى والمشاركة واتخاذ مواقف نابعة من القناعة والضمير .

ومعنى الديمقراطية أيضاً الموافقة على التعدد والاختلاف ، وأن يكون الحوار ، لا القمع ، وسيلة التعامل ، والاحتكام إلى مقياس عقلانى فى العلاقات والمواقف .

إن الصيغة الشمولية ؛ صيغة النظام والحزب الواحد ، وصيغة البقاء فى السلطة دون رقابة أو محاسبة ، ودون سقوف زمنية ، إنّ هذه الصيغ ستقود الى الخوف من الآخر ثم محاولة إلغائه . إن الصيغة الشمولية ، بالإضافة إلى عجزها ، هى التى تفرز القمع وتصنعه ثم تصبح أسيرة له .

مسألة القمع ، إذن ، والسجن احد أبرز رموزها ، يجب ان تكون هماً أساسياً ، ولها أولوية على جميع الأمور الأخرى ، لأنه لا يمكن أن يقوم وطن ، أو يبقى وطن ، بدون مواطنين. والمواطن ليس الإنسان المسخر أو المستعبد ، وليس ذلك الذى لا يملك شيئاً فى الوطن . المواطن من يعترف به إنساناً أولاً ، والذى يعترف له بكل الحقوق بعد ذلك ، والمواطن من له مصلحة وعليه مسؤولية فى إدارة هذا المجتمع وفى تحمل أعبائه ، حسب الكفاءة والجدارة وثقة الآخرين .

لذلك يجب أن يتصدى الجميع لظاهرة القمع ، ويجب حشد كل القوى لمقاومتها وإسقاطها ، وإلا تحول الوطن إلى زريبة للبعير ، وأصبحنا جميعاً فى حلقة النار الرهيبة ؛ هذه النار التى ستأكل الكثيرين ، بما فيها الأنظمة الحاكمة ، خاصة وأن القضايا الكبرى والخطيرة ، وعلى رأسها قضية الجوع ، أصبحت تقترب بسرعة كبيرة من منطقتنا .

إذا بدأت ثورة الجياع مرة أخرى ، وهى قادمة لا محالة ، وربما فى وقت قريب قد لا يتوقعه الكثيرون ، فإن النتائج لن تقتصر على المناطق الفقيرة وحدها ، وإنما ستمتد إلى المناطق الأخرى أيضاً . ويترافق ذلك مع كم كبير من الآثار المأساوية .

لقد صنع النفط القمع ووسّعه خلال المراحل الماضية ، فهل يمكن عمل شىء الآن لمحاصرة القمع ، وتحويل النفط إلى جسر يؤدى إلى المستقبل ؟

سؤال ستجيب عنه السنوات القادمة ، وربما قبل نهاية القرن !

●



عن تجربة الكتابة الإبداعية

فى مناخات القمع والتعصب

عبد العزيز المقالح

اليمن

« اتركونا أحرارا عندما يتعلق الأمر بالكتابة »

ميشيل فوكو

الكتابة بمعناها الإبداعي الحر مشروع ممارسة علنية للحرية ، ووسيلة من وسائل الاتصال المفتوح بالناس والأشياء . وتكاد بالنسبة لى تكون ضربا من التنفس الذى تشتد الحاجة إليه كلما ازداد الإحساس بالاختناق ، وصرت كلما شعرت بالواقع المرعب يلف حباله حول عنقى أذهب إلى الكتابة فأشعر معها أننى استرجعت حريتى ، ولو على سطح الورق ، عندما أكتب ما أشاء وألعن بالكلمة كل الظلام وكل أسباب الاختناق التى تحاصر الناس فى بلادى ، وفى الوطن العربى ، وفى شتى أصقاع المعمورة التى أصبحت صغيرة ومتداخلة كأنها مدينة واحدة متعددة الشوارع والأحياء .

ولا أستطيع العثور على وصف مناسب لشعور الانتشاء بالحرية لحظة الكتابة ، لحظة التمتع بمناقشة الحياة وفهم منطق الأشياء بعيدا عن كل رقابة ، وكيف يستطيع الكاتب ـ وهو يتعامل مع لغته ـ أن يكون الضمير الموقوت فى التعبير عن شوقه وشوق البشرية إلى إيجاد سلطة إبداعية موازية للسلطات الحاكمة ، سواء كانت سياسية أو اجتماعية ، نصيرة للحرية أو معادية لها . ومن الاستقراء الدائم للتجربة السياسية العربية بكل أشكالها ، فإن السلطة فى مراحل غياب المجتمع المدنى لا تستطيع إلا أن تكون أداة قمع واستلاب ، وهو ما يضاعف من

مسئولية الكلمة ويجعلها تغوص ، أكثر وأكثر ، فى روح الإنسان ، لتتمكن من التعبير عن عذابه وعن شعوره المرير بالانسحاق والتحول إلى رقم فى القطيع .

ولعل الفارق الوحيد والمهم بين الكاتب المبدع وبين غيره من البشر أنه يستطيع أن يكون حرا فى التعبير عن نفسه وعن الآخرين ، وأنه يستطيع كذلك أن يلتقط صور الخوف من خلال أحاديث الناس ومن تعبيرات وجوههم تجاه غياب الحرية . وهناك ـ لاشك ـ من يكتبون ليكونوا عبّيدا أو لكى يجعلوا الآخرين عبيدا ، وهؤلاء لا يمارسون الكتابة بمعناها الإبداعى الحر ، وإنما يمارسونها بوصفها صيغة لغوية تقود إلى المال أو إلى الجاه . وكان الناس فى بداية العصر الحديث يحلمون بموت هذا النوع من الكتابة ، ويأملون أن يتوقف امتهان الكلمة بشكل نهائى،إلا أن أجهزة الإعلام المنتشرة أعادت لهذا النوع القبيح من الكتابة الحياة ، وجعلت ظاهرة التسول والتكسب بالكتابة ممكنة ومطلوبة ، رغم أنف الحرية التى يتحدث عنها العالم ويمارس بشكل جيد فى بعض شعوبه .

ولعل أغرب ما فى واقع الوطن العربى أن هوامش الحرية التى كانت موجودة فى بعض أقطاره العربيةبشكل أو بآخر ، بدأت تضيق ، وصارت مساحات المنع والحرام تتسع يوما بعد يوم وعاما بعد عام وتستولى بقسوة على مساحات الحرية . وهذه الحال تعكس نفسها حتى على الأقطار العربية التى كان يقال عنها أنها متحررة ، كما تضاعف أسوء فى الأقطار التى كانت متخلفة أساسا ، وكان كل شىء فيها حراما ، و «الحلال» الوحيد فيها أن تكون عبدا صامتا ذليلا ، وأن تقدم الولاءات المتعددة لكل صاحب سلطة ، ابتداء من شيخ الحارة إلى الإمام .

ويبدو أن الأمر مستقبلا،بالنسبة للمبدع وللحرية ، سيكون صعبا بصورة تفوق ما كان موجودا فى عصور محاكم التفتيش . وذلك ليس بسبب تزايد المد الأصولى ، وإنما لانعدام الحاجة إلى الإبداع وفقدان الحرص عليه . الذين يبحثون عن الرغيف لا عن القصيدة . عن قطعة اللحم لا عن الكتابة . وإذا كان انتشار الصحف والمجلات التى تنعف الأدباء بالسباط ، وهى مجلات يكتب فيها من لا علاقة لهم بالأدب ولا بالكتابة . إذا كان ذلك فى حد ذاته كارثة ، فإن الكارثة الأكبر أن الأدباء لا قرار لهم ولا قاعدة تدافع عن وجودهم ، وبخاصة بعد أن تناثر حطام الآمال التحديثية وضاع معنى الحرية أو كاد .

ـ ٢

منذ بدأت الكتابة فى سن مبكرة جدا حتى هذه اللحظة ، ونتيجة لظروف التخلف منقطع النظير ، الذى شهدته اليمن ومازال تشهد آثاره ومخلفاته حتى الآن ، وأنا ومعظم زملائى من الشعراء ـ والشعراء الطامحين للتحديث بخاصة ـ نعيش سلسلة من التصادم الحاد والمحاكمات الدينية والسياسية والفنية . وبالنسبة لى إذا نحيت جانبا تلك المحاكمات التى تتصدى للقصائد السياسية الرافضة لأساليب القمع أو لأساليب الاستخذاء للأعداء،ونحيت جانبا ـ أيضا ـ تلك المحاكمات الفنية البائسة التى تعانى من حساسية مفرطة تجاه الجديد الشعرى ، وترى فى الخروج على نظام البيتية عملا تخريبيا مأجورا . . . إلخ . أقول إذا نحيت تلك المحاكمات جانبا ـ رغم ما سببته لى من آلام وإساءات وتشويه ـ فإننى لا أستطيع أن أتجنب الإشارة إلى المحاكمات الدينية التى بدأت معى منذ عام ١٩٧٨ ،وهو عام صدور ديوانى الشعرى السادس (الكتابة بسيف الثائر على بن

الفضل) . لقد كان هذا الديوان ، ابتداء من عنوانه وإلى آخر سطر فى قصائده ، بمثابة جريمة التى لا يطهرها سوى الدم ، دم الشاعر حتى لو حاول الاعتذار عن جريمة لم يرتكبها وعن كفر لم يحدث به نفسه . لقد تعرضت لأقسى حملة دينية احتشدت لها أطراف لا علاقة لها بالله ، ولا بالدين ، ولا بالشعر ، ولا بالأدب ، وكانت الزندقة والعيب فى الذات الإلهية أقل التهم الموجهة . وعندما أتذكر الآن ضجيج تلك الأصوات وما استخدمته من ألفاظ هذا القاموس الطويل الذى تجنده مؤسسة التكفير وتشهره فى وجه الفنون والآداب أشعر بمدى الإفلاس الذى تعانى منه تلك المؤسسة التى لا تعرف شيئا ولا تخرج صلتها بالشعر عن قراءة بعض شئون المنظومة . وأشعر كذلك بالأسى تجاه هؤلاء البائسين الذين ينصبون أنفسهم وكلاء عن الله !

ومن حسن حظى ـ ربما ـ أن المؤسسة الدينية التى ناصبتنى العداء وطالبت بدمى قد كان الجانب الأكبر منها جزءا من السلطة مما أوجد انقساما فى هذه السلطة ، تطور الخلاف فيه لصالحى ولصالح حرية النسبية فى التعبير فنيا عن الهموم العامة . ولا أستبعد هنا صحة ما يقال عن تعاون وثيق بين المؤسستين السياسية والدينية فى النظام ، وعن اتفاق مسبق بينهما تقوم بموجبه المؤسسة الدينية بإثارة المشاكل وتأليب جماهير الشعب ضد أديب ما ، بشرط أن يكون هذا الأديب صاحب قضية ويمكن أن يصبح أديبا كبيرا . فى الوقت الذى تسعى المؤسسة السياسية فى السلطة نفسها إلى إظهار تعاطفها مع الأديب المذكور وإعلان استنكارها لما تقوم به المؤسسة الدينية ، وهنا يجد الأديب نفسه مضطرا لمهادنة السلطة السياسية ، وربما لا يرى حينها مبرراً يمنعه من الالتحاق بها ، لأنه بدون حمايتها الصورية يصبح فريسة للقوى الغاضبة ، بما فيها قوة الجماهير المدجّنة والمخدوعة والتى من أجلها ينادى بالمساواة ومن أجلها يقاتل بالكلمة ليفرض مشروع الحرية .

لقد دخلت قصيدتى (الاختيار) التاريخ كأهم قصيدة أثارت جدلا طويلا وعقيما فى الأوساط الدينية ، كما شاركتها قصائد أخرى هذا المجد الأدبى ، وهنا مقطعان من قصيدة (الاختيار) التى أراها إيمانا خالصا ، وهم يرونها كفرا وتجديفا :

ـ ١ ـ

بين الحزن الراكع والموت الواقف

أختار الموت

بين الصمت الهائل والصوت الدامى

أختار الصوت

بين اللطمة والطلقة

أختار الطلقة

بين الصوت وبين السيف

أختار السيف
هذا قدرى . .
هذا مجدى . .
هذا شوق الإنسان

ـ ٢ ـ

كان الله ـ قديما ـ حبا ، كان سحابه
كان نهارا فى الليل ،
وأغنية تتمدد فوق جبال الحزن .
كان سماء تغسل بالأمطار الخضراء
تجاعيد الأرض ،
أين ارتحلت سفن الله . . الأغنية ، الثورة ؟
صار . .
صمتا . .
رعبا فى كف الجلادين
أرضا تتورم بالبترول
حقلا ينبت سبحات وعمائم
بين الرب الأغنية الثورة
والرب القادم من «هوليود»
فى أشرطة التسجيل
فى رزم الدولارات
رب القهر الطبقى . .
ماذا تختار ؟ . .
أختار الله . . الأغنية الثورة .

لقد اخترت الله بمحض إيمانى ، والذين حاولوا الإساءة للذات الإلهية هم أولئك الذين حاولوا تشويه حتيارى والإساءة إلى طريقى ، تحقيقا لأهدافهم السياسية المتسترة وراء قشرة رقيقة من الدين . ومهما ادعى لكاتب أو الشاعر من تواضع ظاهرى،إلا أنه يشعر بزهو غير عادى عند ما يجد أن أعماله الإبداعية قد أصبحت مادة للحديث،حتى وإن كان هذا الحديث ضربا من التشهير والبذاءة القولية ، لأن هذا الحديث يلفت اهتمام الناس إلى ما يكتب ويدفعهم إلى البحث عن حقيقة ما يقال عنه ، لا سيما حين يصدر الاتهام عن نوع آخر من مخلوقات الله وعن جماعات تضمر الشر للوطن وللإبداع فى شتى المجالات . ومنذ أيام ، ازدحمت مكتبات «صنعاء» بالرواد الذين يبحثون بلهفة عن نسخ من كتاب (شعر العامية فى اليمن) ، فقد تعرض هذا الكتاب فى

بداية شهر الصوم الماضي لهجوم عنيف من بعض المغفلين الطيبين الذين يحترفون الخطابة ويخدمون الأدب والنقد بمواقفهم المتشنجة ، فقد ادُّعى أنني قلت : إن اللغة العربية ــ أو لغة الضاد كما تُدعى ــ واحدة من أقدم اللغات الإنسانية وأكثرها عراقة ، وإنني قد انحزت إلى القائلين بمصطلح أن اللغة «وضع واصطلاح» وخالفت مصطلح القائلين بأنها «توقيف وإلهام» ! !

ــ ٣

في البداية ـ بدايات كتاباتي الشعرية - كنت أنشر تحت اسم مستعار هو «ابن الشاطئ» أو «ابن البادية» ، ثم نجح فن التمويه في خلط الدلالات بين الاحتلال والطغيان ، بين الاستعمار الدخيل والحاكم المحلي ،بين الأشياء غير المحببة والطاغية ،وعلى سبيل المثال فقد كتبت في عام ١٩٦١ ،قبل ثورة سبتمبر بعام واحد، قصيدة عن «القات» وكان الهدف الإمام . فإذا كان القات يخدر الأعصاب ، فإن نظام الإمام يخدر العقول والأعصاب والضمائر ، وأتذكر بالمناسبة أن كل الأدباء الذين قرأوها يومئذ قد أدركوا من خلال الدلالات المموهة إلى من يرمز النص وهذا مقطع منه :

لا أسميه على أفواهكم ينضح مره
وعلى أجفانكم يرقد شره
شعبكم ، شعب له ، والعصر عصره
وكبير الأمر في عالمكم يالقوم أمره
قوله عدل وحكمه
ظلمه رفق ورحمه
عهده خصب ونعمه
هل عرفتم بعد ، اسمه ؟!

أما بعد قيام ثورة سبتمبر ١٩٦٢ ، فقد كان التعبير مباشرا وصريحا . وكان مناخ الثورة وما بشرت به من احتمالات الخروج النهائي من أزمنة الاستبداد وقهر الكلمة يشجع ويساعد على تأصيل هذا الأسلوب . ثم بدأت الظروف تتغير شيئا فشيئا ، الأمر الذي استدعى الإفلات من الرقابة أولا ، ومن قسوة السلطة ثانيا ، إلى استخدام الرمز وأحيانا القناع . هكذا صار الحديث عن (نيرون) بدلا من الحديث عن حاكم بعينه . وأصبح التخفي وراء القناع التاريخي مطلوبا لأكثر من سبب . وقد وجدت نفسي أختفي وراء أقنعة كثيرة منها :

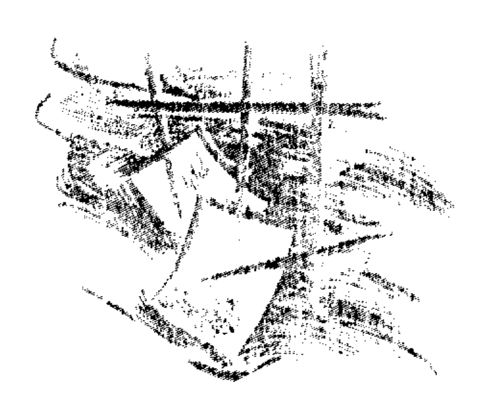
سيف بن ذي يزن ، طرفة ، وضاح ، علي بن الفضل ، الزبيري . . إلخ .

وفي بداية السبعينيات أدركت ـ وربما أكون على خطأ ـ أن الخوف من الرقابة قد أفاد شعري فنيا وأطلقه من أسر المباشرة ، وجعله يرحل بعيدا إلى حيث تتشابك عوالم من الأساطير والرموز . كان التحايل على الرقيب في البداية هو الهدف ، ثم أصبح التجديد الفني والانفلات من قبضة الصوت المباشر هو الغاية ، خاصة بعد أن

بدأت أدرك أن القارىء لم يعد ذلك الإنسان الأمى الذى ترهقه التحولات الجديدة فى الآداب والفنون ، وإنما هو قارىء آخر أدرك قدرا لا بأس به من التعليم جعله مؤهلا لإدراك الهدف الذى يقصده الشاعر من وراء رموزه وأقنعته .

٤ —

أشعر دائما ـ كما سبقت الإشارة ـ أن الكتابة هى الحرية ، وأننى عندما أبدأ فى معانقة الكتابة أحسّ بأن الدخول إليها يجعلنى أكثر شعورا بالانطلاق والتحرر من كل المواضعات باستثناء المواضعات الفنية . ولذلك أترك نفسى على سجيتها وأستبعد كل إحساس بوجود الرقيب الخارجى أو الرقيب الداخلى . كما أن الدخول فى الكتابة والتفاعل مع الموضوع يزيد من حرارة الانفعال ويجعل الكاتب ينسى كل تاريخ الاضطهاد الذى عانت منه الكلمة . ولكن عندما أنتهى من الكتابة أكون قد أفرغت حريتى المطلقة أو فرغت منها . وأعود لمراجعة ما كتبت بعد ساعات ، وربما بعد أيام ، فأشذب اندفاعةً هنا ، وقلقاً هناك ، قبل أن أدفع بما كتبت إلى النشر . وقد يعود الخوف إلى نفسى وتتراقص أشباح الاضطهاد من خلال السطور الجزئية ، فأطوى ما كتبت إلى حين ، وقد أنشر بعض هذه الكتابات . لا تزال هناك كتابات مطوية فى انتظار زمن جميل قد يأتى . وأرى من واقع تجربتى أن على الكاتب العربى ألا يذهب إلى الكتابة فى صحبة رقيب أيا كان نوع هذا الرقيب ، لأنه لو فعل ذلك فلن يكتب شيئا يستحق الاهتمام ، والأفضل للكاتب أن يطوى ما كتبه بحرية من أن يفرض على نفسه نوعا من الكتابة المنزوعة الطاقة ، طاقة التأثير والتعبير بحرية ، لأن هذه الطاقة ، وحدها ، هى روح الإبداع وروح الحرية .





كلمة البقاء / بقاء الكلمة(*)

عبد اللطيف اللعبى
المغرب

لن ألقى عليكم محاضرة لأننى لست باحثا أو مفكرا بالفهم الأكاديمى للبحث والممارسة الفكرية . سيكون إذن عرضى هذا حرا فى منهجه ، غير مقيّد بمقتضيات البيان والتبيين . إننى أمثل أمامكم اليوم برعشة السؤال وحرقته . لا أستطيع أن أخفى عليكم تمزقاتى وتلك الظلمات التى أسعى فيها بحثا عن مخرج سرى أو بصيص من النور نسى أعداء الحياة إطفاءه ، أعرض عليكم ما تيسر من الحدس والكشف والفهم منطلقا من تجربتى الخاصة فى مصارعة الدمار والموت بأدوات المعرفة والمخيلة والحلم . لا أريد إقناع أحد أو تطويقه برسالة ما . ما يهمنى فى هذا اللقاء هو أن نعيش لحظة تأمل فى ذواتنا ، لحظة بوح متبادل لن نخشى فيه الاعتراف بالتناقض والهشاشة إن لم أقل الضعف . أريد من هذا الحوار أن يبتعد عن دوى اليقين المتحجر وعن قرْع سيوف اللغة الخشبية التى تتشدق دائما بالحقيقة المطلقة .

اسمحوا لى إذن أن أنطلق من نفسى ، ليس بوصفى نموذجاً ، طبعا ، ولكن بوصفى تجربة بمالها وما عليها ، قد تفيدنا فى تلمس بعض القضايا التى تستأثر باهتمامنا اليوم .

وسأبتدىء بطرح هذا السؤال الذى يبدو نـزقيا وخارجا عن الموضوع : أيهما الأقوى ، الحقيقة أم الإشاعة ؟

فالرجل الماثل أمامكم ، والذى ربما هو أنا ، وصلتكم بالتأكيد إشاعته ، تلك الإشاعة التى صورته تارة على هيئة شهيد أو مشروع شهيد يحمل صليبه فى مسيرة السراديب والأقبية الطويلة ، وتارة على هيئة قديس مسلح

* نص المحاضرة التى ألقيت فى قصر الثقافة بالجزائر العاصمة يوم ١٣ أبريل ١٩٩٢ وذلك تلبية لدعوة جمعية الجاحظية .

بالإيديولوجية الثورية ومحاربا على جبهات الأمل ، وتارة أخيرة على هيئة شاعر القضايا الساخنة التى تحدد للشعر استعجالاته ، عوض أن يكون الشعر هو نفسه حالة من حالات الاستعجال الإنسانية القصوى .

أكيد أنه لا يوجد دخان إن لم تكن هناك نار ، وأن الإشاعة تتأسّس دائما على واقع ما ، أى على جزء من الحقيقة .

فالرجل الماثل أمامكم قد عاش بالتأكيد كل هذه الأصناف من المعاناة وعاين كل هذه الحالات ومارس ضمنها ما استطاع من الأخذ والعطاء وقَبِلَ دون تردد دفع ثمن الحرية والكرامة . وهو بعد كل السنوات التى تبعده الآن عن هذه التجربة الشاسعة لا يستطيع أن يلغيها حتى لو أراد ذلك ، بل إنه واع تمام الوعى أنها تجربة سترافقه إلى آخر محطة فى المطاف ، تفعل باستمرار فى حساسيته وتخيله ، فى ممارسته للعلاقات الإنسانية و رؤياه للعالم ، فى اليقظة والحلم ، فى سرير الشهوة وعلى طول وعرض «الصفحة البيضاء الرهيبة» التى يواجهها كل صباح فوق مكتبه فى ذلك المنزل الذى يقطنه منذ بضع سنوات فى إحدى ضواحى باريس .

أنا أؤمن بالقدر الشخصى ، بالقدر على الصعيد الفردى . لكننى أمارس معه لعبة الصراع الجدلى القديمة جدا والأزلية . ومن الواضح أن هذه بالضبط سُنّة الكتابة وأسّها . ورغم ما يمكن أن يكون مثيرا فى هذا الطرح ، فالشاعر يولد شاعرا ، إنه يستجيب لنداء ما ، لحاجة فى نفس الذاكرة الجمعية ورغبات وحيل التاريخ ولحاجات البشر المحكوم عليهم بالصمت . ما أريد قوله من كل هذا ، هو أننى أعتبر التجربة التى تناولتها الإشاعة جزءاً أساسياً من حياتى ، وهى بالنسبة لى تراث وإرث أعتز منه طاقة مواجهة الدمار والعبث وانهيار القيم ، أعتزّ منه تشاؤم العقل وتفاؤل الإرادة ، أعتزّ منه ذلك الصحو الحيوى الذى يجب أن نربيه فى حالة الغيبوبة الحسية والعقلية والأخلاقية التى نعيشها حاليا ، ضمن عالم يفقد المعنى يوما بعد يوم .

لكننى ، وهذا ما أريد أن أصل إليه ، أرفض أن تخول لى هذه التجربة نوعا من الامتياز . فالعطاء إما أن يكون دون مقابل أو لا يكون ، شأنه شأن الكتابة الواعية بوظيفتها ، الكتابة الصامتة التى لا تهتم بأضواء الخشبة وتصفيقات الجمهور العابرة ، الكتابة التى تنهش من الداخل وتأكل من جسد الكاتب وحواسه وتخيله باستمرار على الاختبار بالنار .

من جهة أخرى ، أنا لست ممن يتاجرون بالمهم او الم اشباههم البشر . لست تاجر جراح ومآس ولم يكن فى نيتى أبدا أن أجعل من الألم موضوعا أدبيا وأن أضع لذلك استطيقا خاصة به . أقول هذا عسى أن أزعزع الصورة الجامدة التى كونها البعض عن الشاعر المغربى المناضل ، شاعر السجون . . . إلخ . . دون أن يقرأ هذا البعض إنتاج الشاعر المذكور ، وهذا ليس تملصا من وظيفة الرمز التى قد تفيد أحيانا قضية ما فى مرحلة ما ، وإنما لأننى أحتاط من كل أنواع التقديس ــ لا سيما تقديس النص ــ وتحجير الإنسان والمبدع فى قالب التمثال النهائى .

وإذا كنا قد خلصنا من موضوع الإشاعة ، فما الحقيقة ؟ طبعا ليس هناك حقيقة ، بل حقائق أو تجليات لبعض الحقائق . وبكل بساطة ، فالرجل الماثل أمامكم شاعر وكاتب يبحث عن قارىء متشدد وذكى ، القارىء

الشريك في المغامرة الإبداعية . ولربما أن هذا القارىء ليس «الشعب» بمفهومه الفضفاض والغامض ، وليس «النخبة» بفهمها الإقصائي المتعالي ، وإنما نساء ورجال لهم حرقة السؤال نفسه والمساءلة نفسها ، الاستعداد نفسه لخوض مخاطر النص وتقبل انعكاساته ، السلبية والإيجابية ، على حياتهم الشخصية ، على طريقتهم في التفكير والإحساس والحب والعطاء والمعرفة . ولربما كان هؤلاء الرجال والنساء أغلبهم من الأصدقاء والمبدعين ومن تلك الشريحة الخاصة من البشر المسكونة بالسعي ، التي مازالت تعتبر لسبب أو لآخر أن الأدب والفن غذاء لا يعوَّض ، وأن تطور قدرات الإنسان الخلاقة لن يتم إلا بالعامل المادي واللا مادي للإبداع . الرجل الماثل أمامكم ، رغم هيئته التي قد توحي بالوقار والاتزان والسيطرة على النفس وأهواء الجسد اللعين ، هذا الرجل لا يزال مراهقا أدبياً . بل إنه يتلذذ أحيانا بأحد أبياته الحديث العهد والذي يقول فيه ما معناه : «إنني بالكاد ولدت للكلمة» . لا تظنوا أن ما أقوله هنا تواضع في غير محله . إنني أعتقد فعلا أن الكتابة تمحو الكتابة . وحتى خلال عملية المحو هذه ، فإنها تمحى بدورها تدريجيا أمام هوس الكتابة القادمة . ذلك النص الآتي الذي يعشعش فيك ويوسوس في صدرك ويخدشك من الداخل في الوقت الذي تعارك فيه النص المطروح على جدول العمل . إنني أصف هنا شره الكتابة وحرب العشق الدائرة باستمرار في حلبتها . إن نظام الكتابة يكمن في فوضويتها ، في طابعها الزلزالي ، في رفضها البات لأي نمطية ومعمار مسبق واستراتيجية مؤطرة بما يشبه القوانين ، ذلك أننا عندما نكتب فالنص يكتبنا بقدر ما نكتبه وهو يأتي حاملا لنظريته الخاصة أيضا . إنه ذلك السعي الدائم ، الواعي بأنه لا يستهدف الوصول أو الجواب ، وحتى عندما يحقق الكشف فهو اكتشاف أن ما كُشف عنه هو مجرد عتبة أخرى تفضي إلى مجاهيل جديدة . هو ذا نهج الكتابة في رأيي . إنه نهج آخر للمعرفة يختلف أحيانا مع ويقترب من نهج العلم أو الفلسفة أو المتصوف دون أن يتخلَّ عن خصوصيته وحقه في السعي بأدواته الخاصة والخصوصية .

وإذا أردنا أن نخوض بعض الوقت في جزئيات من هموم الكاتب الماثل أمامكم ، لاخترت من ضمن إشكاليات الكتابة التي تعبثني مسألة الأجناس الأدبية وعلاقة الشعر بالأجناس الأخرى ، وكذلك مسألة أداة التعبير اللغوية .

لقد تحدثت في تقديم (قصة مغربية) أحد دواويني المكتوب عام ١٩٧٧ عن «النص المفتوح» - لم يكن ذلك تخريجة نظرية أردت من ورائها تأسيس اتجاه ادبي أو مدرسة (فأنا لا أؤمن بالمدرسة في الإبداع) ، أو التطاول على مجال النقد والتنظير الأدبي الذي ليس هو مجالي .

إن فكرة النص المفتوح تنطلق فقط من تجربة عضوية ومن تأمل في تلك التجربة . كما أنها تنطلق من معطى أو اكتشاف بسيط وهو أن الإبداع الأدبي هو التحديد الأكثر دقة للحرية ؛ ليس فكرةً مجردة أو شعاراً فقط بل تجربةً عضوية كذلك . من هنا يأتي رفضي لأي فصل اعتباطي بين الأنواع الأدبية . هذا لا يعني طبعا أنني لا أقر بتمايزها ، لكن الذي يهمني هو ألا توضع أسوار حديدية بينها . صحيح أن نشأة الرواية وتشكلها المتميز أحدثا تطورا هاما على صعيد الإبداع الأدبي برمته ، كما أن الثورة الشعرية التي قامت في عصرنا الحديث والتي كان من ميزاتها إبداع لغة شعرية جديدة تبتعد عن أسلوب الحكي والوصف والتسجيل ، كل ذلك مكن من تجديد الممارسة والرؤية الشعريتين . لكن الذي حصل لاحقاً هو نوع من التطرف في هذا المسار أفقر الرواية من النفس الشعري والشعر من المحسوس والحي والمعيش .

على صعيد تجربتي الشخصية . ما يهمني هو الإبداع الأدبي برمته ، ولو أنني أنطلق من الشعر دائما . الشعر عندي هو المختبر ، المنطلق والمرجع كيفما كان شكل النص الأدبي الذي يتبلور في آخر المطاف . على ذلك أنني، عندما أكتب ، أرفض وضع قيود أدبية صرف على كتاباتي . فالسينما والموسيقى والتشكيل لغات إبداعية أخرى تبقى دائما حاضرة عندي . وهكذا فإنني لا أضع تخطيطا قبل الشروع في الكتابة كما أنني لا أنطلق من نظرية مسبقة عن الأدب وأجناسه . كم من مرة بدأت كتابة نص شعري تحول تدريجيا إلى نص روائي أو قصصي حسب فهمي الخاص للرواية والقصة . وكم مرة اشتغلت على مشروع نص روائي تحول إلى كوكبة من القصائد أو إلى ديوان شعري متماسك المعمار والمنطق - لست من أولئك الكتاب الذين يخططون لكتاباتهم كما يخطط بعض الخبراء للإنتاج الزراعي أو للنمو الديمجرافي . لا أشتغل بالكمبيوتر - الكتابة عندي ليست صناعة بل تشبه ممارسة الصانع الحرفي . إنها ممارسة يدوية . وفي السياق نفسه أريد أن أقول إن الكاتب لا يكتب على العموم بأفكار وتحاليل وتصميمات . فالكتابة تنبع قبل كل شيء من الإنصات إلى الذات ، من التأمل في اللا مرئي الكامن في المرئي ، من ذلك العراك المستمر مع الذاكرة الفردية والجمعية ، من تعنيف الذات ومصارعة قانون الصمت اللعين . الكاتب يكتب بقوى وأنفاس لا يعيها دائما ، تفعل فيه وفي النص على الأقل بقدر ما يفعل هو فيها وفي النص . من هنا يجب أن نضع جانبا تلك «الإرادية» التي يستسيغها بعض النقاد والمختصين والتي تسقط في كثير من الحالات على أرض الممارسة الإبداعية .

ولعل هذه الإيضاحات حول الأجناس الأدبية والشعر تشكل منطلقا جيدا للخوض في القضايا الأكثر تداولا في ساحتنا الفكرية ، خصوصا وأن المنطلق لم يكن نظرياً بحتاً بل إنه ارتبط بإشكالية عضوية للكتابة . إنه يسمح لي بأن أتطرق من زاوية غير اعتيادية إلى مسألة أساسية ، ألا وهي لغة التعبير ، تلك المسألة التي مازالت تدور حولها معارك ساخنة ومحاكمات صورية في الحقل الثقافي المغاربي .

وبعيدا عن منطلق التبرير والإدانة ، الدفاع والاتهام ، التحدي المجاني أو الإجهاز المجاني أيضا ، أريد فقط الإدلاء بشهادة من الداخل حول علاقتي الخاصة بالأداة اللغوية .

إنني ، كما تعلمون ، أكتب باللغة الفرنسية في الوقت نفسه الذي أدافع فيه - وذلك منذ تأسيس مجلة «أنفاس» في أواسط الستينيات - عن اللغة العربية وكذلك عن اللغات الشعبية بما فيها اللغة الأمازيغية . أريد هنا أن أؤكد أنني لست أنا الذي اخترت اللغة الفرنسية بل هي التي اختارتني أو فُرضت علي في مرحلة معينة وفي شروط تاريخية وثقافية . لن أتعبكم بسرد حيثياتها وتفاصيلها . والسؤال الذي يهمني اليوم هو الثاني : أيّ لغة أكتبها (وليس بأي لغة أكتب) وأي نص ينتج عن هذه الممارسة في الكتابة ؟ إن تجربتي الطويلة نسبيا في الكتابة وتأملي فيها يقودني إلى استنتاج ما يلي :

- عندما أكتب فإنني أكتب بكل لغاتي ، الأصلية والمكتسبة ، بالفرنسية طبعا ولكن أيضا بلغتي الأم أي العامية المغربية وبالعربية الفصحى التي استرجعتها تدريجيا بمجهود شخصي (خصوصا في سنوات العطلة السجنية) ولم لا بالإسبانية التي تعلمتها في الظروف نفسها لأنني معجب بهذه اللغة وبما كتب فيها . . كل لغة من هذه اللغات تفعل إذن في كتابتي ، ترويها وتغذيها بنسغها الخاص وذاكرتها الثقافية وعمقها الحضاري ، من هنا نستطيع أن نعتبر النص المنتج في هذه الحالة الخاصة نصا متعدد الأبعاد اللغوية Texte polyglotte ولو أن صياغته تتم بلغة واحدة من تلك اللغات .

ـ من جهة أخرى ، اعتبر أن الكتابة بلغة أو فى لغة ، كيفما كانت تلك اللغة ، لا تنتج نصا متميزا إلا إذا استطاع الكاتب أن يبدع لغته الخاصة .

إن هذا الإنجاز هو الذى يسمح له بخوض المغامرة الإبداعية فى اتجاه التطوير ، والإضافة . فالقاموس أو المعجم اللغوى (أى معجم) خارجا عن هذه المغامرة لا يتعدى أن يكون مقبرة كلمات وتعابير . والمبدع هو الذى يزرع الروح فى كائنات هذه المقبرة ويحقق انبعاث الكلمات وإعادة تشكيل اللغة بوصفها أداةً حية ، فاعلة ، قادرة على سبْر أغوار الواقع وفتح آفاق الثقافة الخاصة على آفاق الثقافة الإنسانية .

إننى إذ ألح على هذه المسألة أود فى الواقع التنبيه إلى خطر الانغلاق اللغوى الذى ينتج فى رأيى عن فهم قاصر وأحادى الجانب لقضية الهوية . فالهوية لا تقتصر على جانب أومكون المعطيات الأصلية ، أى ما وضع فينا منذ ولادتنا ، وفى بيئة اجتماعية وثقافية محددة ، وفى مرحلة تاريخية معينة ، ما وضع فينا من أدوات تعبيرية وحساسية ومخيلة وتقاليد وعادات وانتماءات . هذا المكون الأصلى للهوية أساسى طبعا ولا يمكن لأى إنسان أن يبنى هويته دون استيعابه واستحضاره الدائمين . لكن الاكتفاء به والانغلاق عليه واعتباره كلّية الهوية قد يؤدى إلى منزلقات التعصب والتطرف التى نعانى منها اليوم أشدّ معاناة . هذا السلوك يحجب عنا مكونات أخرى للهوية الأصلية نفسها ويرفض التعدد الكامن فينا ، أضف إلى ذلك أن الهوية ليست معطى نهائياً لا يحتمل التطور والتلاقح والهزات التى تعيد النظر فيه ، تغربله وتدفع به نحو الاغتناء والتجديد . إن المكون الآخر للهوية الذى أريد تأكيده هو ذلك الناتج عن سعينا الخاص ومسؤوليتنا الخاصة فى اكتساب هويتنا الفردية والإنسانية . هذا المكون ليس قَدَراً ولا يفرضه أحد علينا . فهو نابع من رغبتنا وجهدنا ، من حاجتنا الدائمة لتوسيع هذه الهوية نحو كل الآفاق الرحبة ، هو الذى يسمح لنا باكتشاف التعدد فينا واعتبار هذا التعدد منبع غنى وإبداعية وتسامح أيضا .

وبهذا الفهم المزدوج ، المتفتح لمسألة الهوية ، نستطيع أن نضع فى محلها كل أنواع ومشارب الكتابة والإبداع والفكر التى يزخر بها الحقل الثقافى المغاربى ، فنبتعد بالتالى عن منطلق الإقصاء والمحاكمة ، هذا المنطلق الذى يضع النص المغاربى مثلا بين قوسين عوض أن يسمح بقراءته الفعلية وكسب ما يقدمه لنا من تطوير لأدواتنا الجمالية وإغناء لرصيدنا الرمزى وكشف لعمق واقعنا النفسى والثقافى والاجتماعى .

لقد حاولت جاهدا فى هذا الجزء الأول من عرضى أن أحتفظ برباطة الجأش المطلوبة من المحاضر إن هو أراد أن يعرض بوضوح بعض الأفكار التى ستعتمد منطلقات للنقاش والحوار ، كما أننى ـ ونظرا لشبه القطيعة الثقافية التى نعانى منها والتى تجعل من الكاتب المغاربى نوعا من الإشاعة فى وطنه عوض أن يكون كاتبا عينيًا تقرأ كتاباته قراءة فعلية ـ نظرا لكل ذلك شعرت بضرورة تقديم نفسى وتجربتى الإبداعية بهدوء نسبى وأمل ذلك بموضوعية متواضعة .

لكننى وقد خلصت من هذه المهمة المحرجة ، أجد نفسى من جديد فى خضم الحيرة نفسها التى انطلقت منها فى البداية ، مطوقاً بالأسئلة فى هذا النفق المظلم الذى أصبح له حجم الكون . أصارحكم بظلماتى وبوجع

الكتابة الذى لا يطاق . وسط الانهيارات والفوضى الشاملة لا أستطيع إلا أن أكتب ، أكتب لكى لا أسقط بدورى فينهار ما تبقى من الحلم . أكتب وكأن الكتابة حلّت محل غريزة البقاء .

ليس من البديهى اليوم أن يتناول المرء الكلمة ، هكذا وكأن ذلك شىء عادى ، طبيعى ، لا يكلف إلا الفكرة الواضحة والعبارة الملائمة والاستعداد لخوض التواصل والحوار ، ليس من البديهى اليوم أن يكتب المرء شعرا أو نثرا ، هكذا ، وكأن الكتابة تخضع للشروط نفسها وتطرح على نفسها وعلى متلقيها الأسئلة نفسها ، التى ما فتئت تطرحها منذ البدايات . إن العبارة تضيق اليوم دون أن تتسع الرؤيا . فكيف للرؤيا أن تتكون ضمن عالم ينهار من حولنا وفى داخلنا ، كيف لها أن تتأسس على أرضية زلزالية تشهد انهيار قارات إنسانية بكاملها ، ذوبان أقطاب وجفاف منابع ، موت غابات وانقراض فصول ؟ كيف لها أن تتأجج فى حالات من الإشراق فى الوقت الذى تموت فيه الشمس ويحتضر الحب وتدنّس اللّغة .

وحتى إذا افترضنا سعة ما للرؤيا ، فإنها إذا ما وجدتْ ، تحتاج إلى العبارة على ضيقها . لكن وضع العبارة اليوم لربما كان فى منتهى الحرج والخلل . إن الانهيارات التى نشهدها ما كانت لتحصل لولا أداة اللغة ، ذلك المعول الذى استعمل لإتلاف المبنى والمعنى وهدم القيم وإعدام المقاييس والمبادىء : إن الكلمات التى حملت أنبل المعانى وأقوى الرموز تم تحويرها وتدنيسها . ماذا أصبحت تعنى كلمات كالحرية والعدل والحق والصدق والإخاء والإيمان والمحبة وحتى كلمات الإنسان والبشرية . . . . إلخ ؟ كلها ، فى الأفواه الكريهة التى تتلفظ بها لم تعد سوى مثالات ، فرتّ منها الروح ، أو أسلحة فتاكة فى أيدى لصوص اللغة وأولى أمر ما يسمى بالنظام العالمى الجديد وأشباههم الأقزام المحليين .

الأصعب هو هذا إذن : نحن أمام أداة مشوهة فاسدة ،وليس لنا إلا هذه الأداة لمتابعة مهنتنا الصعبة ، لا نستطيع اختراع نظام تواصل آخر للتخاطب ولا يمكن أن نكفّ عن استعمال أداتنا الخاصة دون الإقرار بحتمية انقراضنا نحن كذلك بوصفنا حملة كلمة وحلم . محكوم علينا بأن نطهّر اللغة من الجراثيم ، أن نعيد للكلمات جذورها وذاكرتها ، أن نذكرها بمعاركها العادلة ، أن نزرع فيها من جديد بذور العصيان والمغامرة ، أن نبث فيها نَفَسَ الإنسان ، أن نرد إليها أجنحتها ومحركاتها الحسية والعقلية ، أن نحررها من زنزانات الأسر وسراديب التيه ، من الأيدى الآثمة التى استعملتها كُلُغَم ملغومة لاغتيال الأطفال . ليس لنا إلا هذه الأداة لإعادة البناء إن كنا قادرين على ذلك ، إعادة بناء المعنى والمخيلة ومن ثم العالم .

وهنا يجب أن نتوقف قليلا للتنبيه إلى أن الإرادة وحدها لا تكفى لذلك . إن هذه العملية ليست لغوية صرفاً ، ولو أن جزءاً منها يتم من خلال إعادة بناء اللغة وإرساء علاقة جديدة معها .

إننا ننسى أحيانا ونتناسى دائما أن اللغة (أية لغة) هى قبل كل شىء مؤسسة تفرض علينا فى البداية فرضا ، وأن هذه المؤسسة مؤطرة بالعوامل الموضوعية التى تهيكل أى مجتمع فى مرحلة ما من تطوره .

واللغة بدورها تعكس عكسا دقيقا مستوى تطور ذلك المجتمع على صعيد بنياته المادية والمعنوية . إن اللغة إذن مُؤطرة بما هو سائد فى المجتمع كما أنها تعكس ذلك السائد . وعلى هذا الأساس ، فعلاقة الكاتب باللغة

لا يمكن أن تكون علاقة سلم وريبة . إنها بالضرورة علاقة تناقض وصراع وحيطة وعنف أحيانا . وهذا الموقف لا يجوز للكاتب أن يتزحزح عنه حتى فى المراحل التى يجد نفسه فى موقع المدافع عن لغته المحاربة أو المهددة من جراء عدوان خارجى . حتى فى هذه الحالة ، فالاحتماء باللغة على أساس أنها جوهر الهوية وأداة مقاومة قد يقود الكاتب إلى التخلى عن اليقظة فى علاقته معها والصرامة فى عملية الأخذ والعطاء معها .

المطلوب إذن ، وخصوصا فى واقعنا اللغوى والثقافى العربى ، هو تداول هذه القضايا بكل جرأة متجاوزين بذلك الصدمة الاستعمارية والعُقد التى خلفتها تلك الصدمة . المطلوب هو دمج التفكير حول اللغة بالتفكير حول مشروع التحرر والتجديد الثقافى ، انتهاء بمشروع المجتمع البديل وشروط إرساء القواعد الديمقراطية فيه .

والدرس الذى أستخلصه من كل هذا ، هو أن حالة الضعف التى نجد أنفسنا فيها ، نحن الكتاب ، إزاء عملية تدنيس اللغة وتحويلها إلى أداة قهر وموت تعكس فى العمق عزلتنا وغربتنا فى مجتمعات معاصرة داخليا وخارجيا ، مجتمعات مفككة غير قادرة على صنع لغتها المستقلة فبالأحرى على صنع تاريخها المستقل .

لذا ، فإن مهمة إعادة بناء اللغة تتطلب من الكاتب إعادة بناء معنى العالم ، ولن يتم له ذلك إلا إذا كان واعياً بأن أسئلة الكتابة هى أسئلة العالم . وعندما أقول العالم ، أنطلق من جزئيته أى المجتمع الخاص ، لأصل إلى كليته ، أى المجتمع البشرى .

لقد دخلنا الآن ، منذ أكثر من عقد من الزمان ، فيما أسميه بالنظام الثقافى العالمى الجديد . وهذا النظام قد سبق النظام السياسى العالمى الجديد ومهدّ له الطريق . لقد أحدث هذا النظام بدون شك تحولا رهيبا على صعيد وظيفة الثقافة ـ فالمنتوج الثقافى أصبح بضاعة تخضع لمنطق إنتاج واستهلاك كافة البضائع الأخرى . ويجب أن نعى أن هذا التحول لا يعنى فقط الثقافة فى البلدان الصناعية المتطورة بل يشمل تدريجيا كافة الثقافات . فبحكم ترابط الأسواق والهيمنة العالمية التى تمارسها بعض الدول ، فإن ثقافات العالم الثالث ، وبالتالى ثقافتنا ، مهددة هى أيضا بالدمج والتسليع فى هذا النظام العالمى الجديد بما ينتج عن ذلك من تحول فى وظيفتها وأشكال تعابيرها وطريقة إيصالها . وللتدليل على ذلك ، يكفى أن نتنبّه ، فى واقعنا العربى ، إلى ظاهرة شبه ثقافة البترودولار ، وإلى ما أحدثته من تخريب على صعيد القيم الثقافية وتفسخ على صعيد سلوك المثقف العربى وتخدير على مستوى الوعى .

هذا الوضع لا يمكن فى رأيى استيعابه بأدواتنا القديمة وتفكيكه اعتمادا على ثنائية المستعمِر المستعمَر ، الشمال المضطهِد والجنوب المضطهَد . إنه وضع يتطلب منا الارتقاء إلى النظرة الشمولية والجهد الفكرى على مستوى كونى : ذلك أن هدف النظام العالمى الجديد هو هزم الفكر النقدى سواء أكان هذا الفكر يمارس فى المركز أم فى الهوامش ، فى العالم الغربى أم فى العالم الثالث ، فى الشمال أم فى الجنوب ، هدفه هو تهميش الإبداع المقاوم الذى يرفض الاستسلام لواقع السيطرة والاستغلال وعقلية التفوق الحضارى . من ثم فإن مهمة الفكر النقدى والإبداع المقاوم ليست مهمة محلية فقط ، إنها مهمة كونية . ولربما كنا ، لأول مرة فى عصرنا الحديث ، نجد أنفسنا فى وضع لم يعد من الممكن فيه فصل الخاص عن العام ، المحلى عن الكونى .

إن خطر النظام العالمي الجديد ، السياسي منه والثقافي ، يهم المفكر والمبدع أينما تواجد ، ومقاومته لن تتم إلا بالوعي الدقيق بوحدة الفكر البشري ووحدة أسس الإبداع على المستوى البشري أيضا .

ولربما كان هذا الشر المحدق هو خير في آخر المطاف إذا نحن تناولناه من زاوية التحدي الذي يضعنا أمامها ، أقول إننا أصبحنا مطالبين ليس فقط بطرح وإعادة طرح الأسئلة الجوهرية التي تخص مجتمعاتنا ، بل أيضا بطرح الأسئلة التي تهم البشرية . وتحملنا الواعي لهذه المسئولية قد يحدث تحولا هائلا في مجرى الثقافة العربية والمغربية منها على الخصوص ، فيجعل منها إحدى البؤر التي ستتحرر وتتجدد فيها الثقافة الإنسانية .

لا أدري ، بعد هذا العرض الوجيز ، ما هي الصورة التي تكونت لديكم عن الرجل الماثل أمامكم . لقد حرصت من جهتي على تكسير الرخام والقالب المتحجر لكي تكشفوا ربما وبكل بساطة إنسانا حيا وحراً ، علمته الكتابة الشيء الكثير ، ومن ضمن هذا الكثير شيئاً أساسياً ، وهو أن الإنسان يخلق نفسه باستمرار ، أي أنه قادر على الإسهام في صنع قدره .

لقد ترددت كثيرا عندما شرعت في تحضير هذه المداخلة حول الأسلوب الذي كان من الممكن أن أحاوركم به ، فأنا ميال أكثر فأكثر في مثل هذه الحالات إلى التشبث بانتمائي أو هويتي الشعرية ، حتى عندما يطلب مني أن أكون خطابا عن الشعر من خارجه . أو ليس من حقي أن أتحدث عما يهمني بلغتي الخاصة ؟ لماذا يجب أن يخضع الشعر للغة الفكر عوض أن يتعلم الفكر من لغة الشعر ؟ لهذا فكرت في البداية أن أصوغ مداخلتي على شكل خواطر شعرية . لكنني لم أذهب بعيدا في ذلك . كل ما تبقى من هذه المحاولة بعض جمل سأختتم بها حديثي ، تهرباً مبدئيا من أية خلاصة ، تلك الجمل هي التالية :

- الكتابة ربما امتياز ، لكنه الامتياز الوحيد الذي لا يستغل فيه الإنسان إلا نفسه .
- أحيانا أشعر بالضيق ، بل بالذنب ، عندما يتقدم أحد مني ليهنئني .
- الشعوب السعيدة ليس لها شعر .
- إن كنت أكتب فلكي لا أزدري نفسي .



ثقافة السلطة وثقافة الهامش

عبد المنعم رمضان

مصر

واقعة

فى التليفزيون ، وفى برنامج ثقافى يقدمه شاعر ، وفور الإعلان عن تكوين جمعية للنقد الفنى ـ هل كان اسمها هكذا ؟ ـ قام المذيع باستضافة الهيئة الإدارية للجمعية ؛ استضاف الرئيس ونائبيه وأمينة الصندوق . أحد النائبين الدكتور صلاح فضل تحدث عن بعض مهام هذه الجمعية ، قال : إنها تشبه هيئة التوحيد القياسى التابعة لوزارة الصناعة ، فالهيئة تختبر المنتج من حيث مطابقته للمواصفات ، والجمعية ستقوم بمهمات مماثلة ـ أنا لا أتطرف هذا ما قاله الدكتور ـ وضرب مثلاً ببدو سيناء الذين رفعوا قضية لأن مسلسلاً تليفزيونيا صوّرهم على غير حقيقتهم ، وتساءل كيف يستطيع القاضى أن يحكم فى مثل هذه القضية ، إن الجمعية بمعارفها الإبداعية وبخبرتها الهائلة بمواصفات الفن هى التى تستطيع أن تفصل فى النزاع ، ليس فقط ، ولكن الكراسات الفقيرة ، ورو الماستر ، والمطبوعات الأدبية التى ينشرها من يملك قدراً من المال ـ من الذى سيبت فى حقيقة انتسابها إلى الأدب أو عدم انتسابها ؟ إنها الجمعية .

١ ـ

الحبل الوهمى الذى يتدلى من سماء حقيقية ، وينتهى عند طرفه القريب من الإنسان ، بحلقةٍ على شكل دائرة ، واسعة ربما ضيقة ربما ، حسب السلطة التى فتلت الحبل ، وعلّقته ، ولا أعنى بالسلطة السلطة السياسية فقط ، هذا الحبل يتهيأ الكاتب لإيلاج رأسه عبر حلقته القريبة ، وحتى تصبح محيطةً حول العنق ، يفرح الكاتب

بحريته إذا كان عنقه نحيلاً أو كانت الحلقة واسعة ، مع الوقت يسمن عنق الكاتب ربما بفعل جماهير كبيرة احتشدت داخل أحباله الصوتية ، فأغوته بتقليد نفسه ، وربما بفعل مخاوف ومصالح وظنون . وفى اللحظة التى يحتك فيها الحبل برقبته قد يتذكر ما أهمله بداية ، هل فك الروابط بين خيوط الحبل وإضعاف قوته ليتمزق عند الاحتكاك ضرورة ، أم أن الرضوخ الكامل لما ادَّعى أنه الإطار الاجتماعى للمعرفة ضرورة أكبر ؟

واقعة

دخلت حجرة الدكتور إبراهيم حمادة رئيس تحرير مجلة « القاهرة » السابق . الحجرة بعيدة نسبيا عن صالة المحررين ، أمامها خلاء يضع السماء فى موضع قريب ، ضجيج الصالة لا يصل . كانت معى قصيدة بعنوان (الجهات الخمس لإبراهيم أصلان والمنارة لمهدى عامل وتحريفان) . فى وجود مدير التحرير سلمت الدكتور القصيدة، قرأ العنوان على الغلاف ، توقف مرتين ، وأوقفنى قال لى : « العنوان طويل ، فى المرة الثانية قال : من هما إبراهيم أصلان ومهدى عامل ليكونا عنوان قصيدة ؟ غيِّر العنوان واجعله (الجهات الخمس) فقط » لم يقرأ الدكتور القصيدة ، لم يقلب صفحة الغلاف ، اعتذرت ، سحبت القصيدة ، وانصرفت .

٢ ـ

الحبل يحتك بالرقبة ، هل يتذكر الكاتب أشياء أخرى ، لعله يعترف لنفسه أن حرية الكاتب لابد وأن تساويها كرامته ـ هل لهذه العبارة معنى ؟ ـ وأن هذه الحرية لا يمكن أن تتحقق بمعزل عن حريات كثيرة ، حرية الفكر والرأى والاعتقاد ، حرية التعبير عن أى منها . هل أنا كاتب هذا الكلام ؟ لا أظن ، إنه أنا ، وإنه كثيرون غيرى .

واقعة

قرأت أدونيس أوائل السبعينيات . كان الشعر المصرى يمر بأزمة ، صلاح عبد الصبور يعانى من الشعر ، نفذ الموت وهو شفرته السرية إلى نصوصه الأخيرة فسرق منها الارتعاش . لم يكن إلا حجازى من جيل الرواد ، وعفيفى مطر وهو شاعر متاخم لجيل الرواد ، كان هناك أيضاً أمل دنقل ولكنه كان يذكرنى بحجازى بحسم أكبر وفنية أقل . ثم كان هناك عدد كبير من الشعراء يوجد فى كل فترة بحكم الضرورة ، يكتبون قصائد صفراء ، مريضة ، ومستطيبة لكل السلطات ، سلطة اللغة،فالتعامل مع اللغة ليس نقديا ، سلطة الاستمرار ، سلطة قصر النظر التى أوقفتهم على أعتاب صلاح عبد الصبور فقط ، حاولوا سرقة الحجارة ، ولما فشلوا اكتفوا بسرقة الألوان والقشور ، وبكوا على أنفسهم مظنة أنهم يبكون هَمّاً جماعياً فكانت رومانسيتهم باهتة ، كانت أواخر الستينيات فقيرة فى الشعر المكتوب بالعربية المصرية ، وكان الإبداع المصرى ينحفر فى مجريين آخرين:القصة القصيرة وشعر العامية (الأبنودى وسيد حجاب) . لا أجرؤ على الحديث عن جيل ستينيات ـ باعتباره حركة ـ فى الشعر . فى هذه الأونة خرج علىَّ أدونيس كقاطع طريق ، أفرغ جيوبى من كل ما بها ، ولم يحشها بشىء ، تركنى أجمع ثروتى ، وكانت طوائف من اليسار تنبذه ، وكانت أيضاً كل طوائف اليمين تنبذه . كان أدونيس موضوعاً دائماً بين هلالين ، الأصح بين نصفى مشنقة . ولكن جيلنا كان يرتعش وهو يكفر بأفكار العمود الفقرى

للأمة ، أفكار التوحيد ، الكل فى واحد ، أفكار الديكتاتورية الطاعنة فى السن ، والفتية إذا تمكنت . مع أدونيس عرفت أن الفن هو التفريق ، وأن الكتابة اختبار جدى لإمكانية الانسلاخ . أحببت أدونيس ، لم أتعرف عليه إنساناً إلا بعد ذلك بعقدين تقريباً ، كان اللقاء الأول قبل إصدارنا ـ جماعة « أصوات » ـ لـه الكتابة السوداء » ، لم أشأ أن أشارك بقصيدة كما شارك زملائى ، ولكن فضلت أن أكتب « زيارة راقص بـاليه » ، فضلت الكتابة عن هذا اللقاء ، كثيرون ممن أحببتهم كتابا عرفتهم وتمنيت لو أنهم ظلوا مجهولين لى . مع أدونيس وقبل ذلك مع إبراهيم أصلان أحسست بالتعارف وكأنه يملأ الصورة بملامح تضاعف الحب ، ولكن « زيارة راقص باليه » استوجبت لعنات الكثيرين ، بعضهم كتب لعناته فى صحف ومجلات ، أحسست بغربان سود تنقر سقف فضائى الداخلى ، تنبهنى إلى المخالفة التى ارتكبتها ، إلى عدم الانصياع لقمع ما ، وتنبهنى وفى إصرار إلى حقيقة أن الحب مشبوه إلا للموتى ، وأن الكراهية مشفوعة بالتقدير ، الحب عندهم شبكة مصالح ، والكراهية كأنها لايمكن أن تكون شبكة مصالح . هذا الفهم تسرب إلى حوارات مبدعينا ، يسأل السائل : بمن تأثرت ؟ يجيب المبدع النبت الشيطانى : قرأت كثيرين ولم أتأثر بأحد ، فالتأثر عورة يجب إخفاؤها ، الحب فقط للموتى ، قانون يسنه الأحياء المقهورون .

- ٣

الحبل يحتك أكثر ، سيتذكر الكاتب حريات أخرى ضائعة كحرية العمل ، والحريات السياسية ، وحرية نقد الفكر السائد ، وسيكتشف أخيرا أن تحرره الفكرى لا يمكن بحال من الأحوال أن ينفصل عن تحرره المادى ، وأن العمل فى سبيل أحدهما لابد أن يساوقه عمل - يقوم به آخرون فى الغالب - فى سبيل الآخر وأن التجزىء والفصل غواية لا تختلف أضرارها عن غواية القمع .

واقعة

صلاح عبد الصبور قدم محمد سليمان ، عفيفى مطر قدم أمجد ريان وعبد المقصود عبد الكريم وآخرين ، أحمد حجازى قدمنى فى « روز اليوسف » عام ١٩٧٢ . بعدها سافر ليكتب أجمل دواوينه (كائنات مملكة الليل) ، خيط الفعل الشعرى كان موصولاً ، الذى انقطع أو كنا نسعى لقطعه هو خيط التقاليد الشعرية . كنا لا نريد أن نكونهم ، بيننا وبينهم كان عساكر الدورية وموظفو إدارة الشعر يجلبون ضروع القمر فى ليلة الثلاثين من الشهر العربى ، لم أصادف صلاح رئيسا لتحرير مجلة ولكنى صادفت ، وربما كل جيلى ولفترة طويلة ، الدكتور عبد القادر القط رئيس تحرير « إبداع » فى إصدارها الأول . بدأنا على أرصفة سوء التفاهم ، واكتشفت فيها بعد الخطأ الفادح الذى وقعت فيه ، فالرجل لم يخف أبداً بوصلة تذوقه ولكنه لم يسد أبداً مسامه كمشرف على مجلة أمام كل جديد ، كانت حجرته ـ التى لا سماء فوقها والواقعة فى عمق بقية الحجرات ـ تمتلىء يوم الاثنين بمبدعين يستطيع الدكتور معهم أن ينظم ندوة أسبوعية وبعفوية تامة ، يقرأ الشاعر والقصاص ويحاوره بقية الحضور ويصدر النص ممهوراً بموافقة أكثر من شخص ، كان هذا الفضاء فضاء استثنائياً جرف الكثير من أشواك عدم الحوار التى كنا قد اعتدناها ، كانت هناك أحيانا سحابات تحجب الشمس ولا تمطر ، ذهبت بقصيدة «ثلاثية العاشق» ، وهى ـ كما هو واضح من اسمها ـ تتكون من مقاطع ثلاثة ، وكان المقطع الثالث نثريا . لم يشأ الدكتور

أبداً أن ينشره دون إشارة إلى أنه مقطع نثرى ، وكان هذا الجزء يضم أسماء أحبها : أدونيس ، أنسى الحاج ، سعدى يوسف ، أحمد طه ، قال لى الدكتور القط : « من هؤلاء بالنسبة للقارىء ؟ إنهم فى حاجة إلى حاشية تعريف ، لو أنهم إليوت أو باوند لسمحت بذلك » . وفوجئت عند النشر باستبعاد الأسماء والعبارة التى تشملهم ، وكانت فى الجزء نفسه مفردة الجماع اعترض عليها بحجة الجماعات الدينية وما تمثله من طغيان قائلاً : « ثم إن المجلة ليست ديواناً ، افعل ما شئت فى ديوانك » . وعندما دافعت عن جماعى بأنه موجود فى باطن التراث الدينى أيضاً ، قال : « لا أستطيع » ، وتحول الجماع وأصبح العشق ، ولعل الدكتور أدرك تناقضه الخاص بين ذائقته التى اكتملت فى غير زماننا ، وبين ضرورة أن ترتبط المجلة بزمنها الذى هو زمننا ، ولعله حاول حل هذه الإشكالية باستحداث باب « تجارب » ، ومع ذلك لم يستطع هذا الباب أن يقبل قصيدة للشاعر فتحى عبد الله بعنوان « خديجة » ، والقصيدة تشتغل حول امرأة تعشق وتجامع ، امرأة تحيا ، خاف الدكتور من ملابسات الاسم وحجب القصيدة ، لابد أن هذا الرجل عانى منا ومعنا كثيراً ، فنحن لم نوفره بالقدر اللازم الذى يستحقه . زميل لنا من شعراء السبعينيات أعطاه قصيدة وطلب أن تكون خارج « تجارب » ، نشرها القط فى صدارة العدد ، وفى عدد تال نشر رسالة تحمل اسماً لقارىء ما وتمتدح القصيدة ، بالرغم من أن هيئة التحرير كانت تهجس بأن الرسالة مرسلة من الشاعر نفسه ، بعدها فوجىء الدكتور بالشاعر إياه يهاجمه على صفحات الوفد باتهامات التخلف إياها والتى حيرت القط وجعلته يتساءل : « لماذا إذن أتى لينشر قصيدته ونحن على هذا الحال » ، ليبرالية القط كانت نافذة حتى العظام . ولكن ذوقه ـ وهو ذوقه ـ صنع مساحة بيضاء واسعة بينه وبيننا .

ـ ٤

لابد أن تشتمل ذكريات الكاتب حول علاقاته بدور النشر ، بالمجلات ، بالإذاعة ، بالتليفزيون ، بكافة المؤسسات ، ليتأكد من أن تحايلات السلطة عليه مسخته ، حولته إلى منتج سلعة وفقاً لقوانين عرضه وطلب السلطة ، بما فيها سلعة الحداثة وما بعد الحداثة عندما تتخلى عن الإنسان وتنشغل بإبطال الدلالة . وأن القدر الذى يستثمره من هذه السلعة يساوى القدر الذى يفقده من حريته . إن الكلام عن حرية الكتابة ينطوى على استثمار عارم بالأزمة ، وبذا يتوجّب الكلام عن علاقة الكتابة بالقمع ، ويصبح السؤال الملح طوال عقود قرننا سؤالاً حول إمكانية ربط الكتابة بالسلطة ، حول إمكانية تطبيع العلاقات بين الثقافة والسلطة ، سلطة الثقافة ـ عندنا ـ لا تتأتى إلا إذا أصبحت جزءاً من السلطة السياسية ، لن نبحث العلل التى عششت فى أشجار الحركة القومية البرجوازية ، ولكن ما يعنينا هو ذلك الخصام بين المثقفين وعموم البشر ، فبدلاً من أن تكون الكتابة وثيقة جمالية لزمانها ومكانها ، تصطاده وتجاوزه ، لا ترهبها سلطة اللغة فى الكتب القديمة لأن معها لغة البشر فى الدواوين والشوارع ، فى الحوانيت والمقاهى ، ولا ترهبها دعاوى التوحيد ، لأن معها كل ضمائر التنوع . تحولت الكتابة ـ باستثناءات محدودة فى ميدان الشعر ـ إلى فعل إرهابى ، يتنصّل من خضوعه للسلطة فيما هو يعمل وسيطاً بينها وبين الكتلة العمياء.ولأن الأزمة ليست أزمة كتابة أو حرية كتابة ، بل أزمة مجتمع بأسره ، كان لابد للسلطة أن تتشبث ـ بحماقة أيضا ـ بكل ما يتيسر لها من آليات القمع ، وأن تروّض بعض الآليات الناعمة ، وضمن هذه الآليات تبرز آلة توجيه النشاط الثقافى لكى يكون أداة إعلامية . والنظر إلى مهرجاناتنا الأدبية يتيح لأبصارنا رؤية خط الثقافة ـ الإعلام الساخن ، ويتيح أيضاً الانتباه إلى أن الربط بين الثقافة والإعلام يؤدى إلى وقوع الثقافة فى فخ أجهزة الدولة الإيديولوجية بدلاً من انشغالها بالبحث عن كلماتها .

ولأن القمع قد يأتى أيضاً من أعماق الأرض ويكون مدمّراً ، فقد أتى فى صورة النفط ، أصبحت المؤسسات الثقافية الناشئة حول حقول النفط والفاعلة جداً ولمسافات بعيدة تقوم بدور النخاس الذى يشترى ثقافة العقم بأسعار غالية ، وأصبح المبدع عندنا يتوهم القدرة على تقسيم نفسه إلى دواليب متعددة للعمل ، أحد الدواليب يعمل فى الداخل وينتج روايات نضال وثورة تعج بأحلام الجياع ، وأحد الدواليب يعمل هناك فى كتابة قصص أطفال أو روايات علمية . . . إلخ إلخ .

والآن تتضافر ثقافة العقم وثقافة الإعلام وآليات القمع وسراب الحريات مع سقوط الكبار ، تتضافر جميعاً لتدهس كثيرين من شعراء الجيل الأخير المشتبكين مع مؤسسات الداخل أو الخارج ، فيستعيدون تقاليد الجيل المدشوت من شعراء الستينيات ، ويصبحون كأنهم ـ حسب قول محمود درويش « عابرون فى كلام عابر » ، والعوض على الله .

●



اقرأ فى العدد القادم

● آفاق نقدية

عن الحزن والحرية	●	مصطفى ناصف
محتوى الشكل	●	سيد البحراوى



الشعر ملاذاً للروح

على جعفر العلاّق

العراق

١ ـ

سأعترف ، أولاً ، أن صلتي بالشعر ، ومنذ البداية ، كانت مصدر عذاب دائم بالنسبة لى . كنت أنمو ، وثمة وهم جميل يرافقنى ، ويلون نظرتي إلى الشعر والشعراء . ورغم عبث الأيام ، وبطشها ، فإننى مازلت أميناً على ذلك الوهم الساطع الحميم : أعشقه وأشتهاه وأرفض التنازل عنه ، تحت أي ظرف كان .

ما زالت ذاكرتي ، حتى هذه اللحظة الموحشة ، مبتلة بذلك الصباح الشتوى الذى كان يغمر طفولتي وجدران المدرسة وأشجارها بالبرد واللذة والفضول . فى تلك اللحظة فقط عرفت أن للقصيدة قائلاً من لحم وحنين وقدمين تلامسان الأرض . لقد صادف أن أحد معلمى المدرسة كان شاعراً ، وصادف أن أحد الطلبة كان يقرأ قصيدة له .

كانت تلك القصيدة تتناثر فى ذلك الهواء الصباحى الطازج ، تبتل بأنفاس الطلبة ، وتلذع قلبى بطريقة لذيذة غامضة . قبل تلك اللحظة لم أكن أدرك ، أنا القادم إلى المدينة من قرية مرشوشة بالماء والأسى والخرافة ، أن الشاعر يمكن أن يكون إنساناً كباقى البشر : يمشى ويأكل ويتأوه . كنت أظن أن الشعر لغة فوق إنسانية ، تهبط من غيب ما ، وتصوغها جوقة من المجانين ، أو الملائكة ، ربما .

هكذا كانت نظرتي إلى القصيدة : كلام يهطل ، غامضاً ، من سماء مبتلة بالفضة أو امرأة تنبثق من جرح فى الريح . وهكذا كانت نظرتي إلى الشاعر: إنسان أثيري يصعب الإمساك به ، عصى على أن يكون عادياً . هل كان الأمر كذلك حقاً ؟ كان الشاعر ، بالنسبة لى ، إنساناً كرسته الطبيعة لمهمة خارقة : أن ينطق الكون بالحلم ويملأ اليباس بالرأفة .

وكان ثمة سؤال يشتعل رنينه الرمادى فى العظم والروح : هل يمكن أن تتجاور ، فى الشاعر نفسه ، الحلم والوشاية ؟ اللغة البهية والنوايا السوداء ؟ الأسى العظيم والدجل ؟ كرامة الروح والابتذال ؟

كانت هذه النظرة ، ولا تزال ، نسيج ذلك الوهم الذى يرافقنى ورغم القطعان المتشابهة من كتبة الشعر ، فإننى أرى أن الشاعر أعصى خلق الله على النفاق والمساومة . هل كنت أؤمن ، فى وقت مبكر ، أن الشاعر هو من ينطبق عليه وصف جوته لشيلر : شاعر حتى فى طريقة تقليم أظافره ؟ ربما .

٢ ـ

إن إيمانى لا نهاية له بأن الشعر قوة خفية آسرة ، تدفعنى إلى الاكتمال الصعب ، وأن القصيدة هى ذلك الملاذ الذى أشيده ، دائماً ، من بقاياى النائحة لأحتمى به ، ثانية ، من القبح والحصار والتشتت . وكم كنت مديناً لهذا الإيمان الكاسح ؛ فقد كان يدرأ عنى الكثير من الأذى الذى حاول أن يحاصر قصائدى ، ويقمع نيرانها الجريحة . لم أكن أحفل أبداً ، رغم تاريخ من الفقر الكريم والوحشة الهائلة ، بولائم الجن وتمتمات السحرة . لم أحفل بالغنى الرخيص والشعراء الذين كانوا ينحتون قصائدهم حسب الحجوم والأيام والمناسبات .

ثمة غيوم مفردة فى الروح كانت تحجب عنى ضجيجهم اللامع وغرورهم المغشوش . وحين كانت مباهجهم العابرة تزداد ارتفاعاً كانت نشوتى لا حدود لها وأنا أفرغ من قصيدة جديدة أو مقالة ممتلئة : صياد مفتون برائحة الطرائد الحرة ، وهمهمة الموج . كنت أحس ، بعد كل مكسب أرضى لهم ، أنهم يزدادون إيغالاً فى التراب ، بينما ترتفع بى قصائدى ، هكذا أحس ، خفيفاً مشعاً ، أتكاثر فى الريح مأخوذاً بخسائرى ومفتوناً بأساى العظيم .

٣ ـ

فى فترة الستينيات كان ثمة جيل جديد ، فى كتابة القصيدة الحديثة ، قد بدأ نهوضه الممض . جيل فى النقد والرواية أيضاً . لم يولد هذا الجيل من رماد قديم ، بل نهض من رماد لا يزال حاراً ، رماد خلفته وراءها خيبات عديدة وانكسارات متكررة : فى السياسة والفكر والحياة .

لقد تناهبت هذا الجيل إيديولوجيات متباينة ، ينهش بعضها بعضاً ، وتحاول كل منها أن تأخذ حصتها من شعرائه وكتابه ، وأن توزعهم على قبائل إيديولوجية . ومع أن بعض هؤلاء الشعراء كان موهوباً إلى حد واضح ، إلا أن البعض الآخر كان لا يتمتع بالموهبة ذاتها ، وهكذا وجد ذوو المواهب الخافتة ، فى تلك الإيديولوجيات والنقد المكرس لخدمتها ، أجنحة يمكن أن تحلق بهم فى فضاءات وهمية وسماوات لا وجود حقيقياً لها .

وحين أخذت تلك الإيديولوجيات المتضاربة تشعل نار القرابين لشعرائها ، محيطة أسماءهم وقصائدهم بالتمائم والرقى الفكرية المعلومة ، كنت من الشعراء الذين لم يلتفت النقد الإيديولوجى أو النفعى إلى أنهم

الصاقى . كان الضجيج يعلو ، وثمة غبار يتكاثف ليحجب أجزاء هامة من المشهد الشعرى آنذاك . ثمة أصوات شعرية صافية كانت ترشح ، غالباً ، بالنسيان والنميمة . أسماء كانت تسعى بشغف عميق لتأسيس منحىً جمالى داخلى يعتمد الرؤيا بديلاً عن الموضوع ، والبوح عوضاً عن المباشرة . وهكذا كانت الإيديولوجيات ، فى الوطن العربى ، تمارس نوعاً من الردع الجمالى والفكرى ، وتضع أمام القصيدة الحديثة جدولاً من الوظائف والمهمات الإيديولوجية .

ليست الحداثة الشعرية ، بالنسبة للإيديولوجيا ، تجسيداً فنياً راقياً لموقف المبدع من الكون والحياة . ولم يكن الشعر ، بالنسبة لها ، طريقة خاصة فى القول أو انحرافاً بارعاً عما هو شائع وعام فى طرق التعبير عن الأشياء والبشر والمواقف . كانت ترى أن فهم الشعر ، على هذا النحو ، إفساد للغة وتحويل لها عن دورها النفعى فى خدمة المشاحنات الإيديولوجية وحماسها المجلجل . وهو إفساد ، بالنتيجة ، للمتلقى نفسه ، هذا المتلقى الذى يراد له أن يجد فى النص الشعرى الحديث ما كان يجده ، على مر العصور ، من تمجيد للأفكار المهيمنة .

كنا نكتب الشعر على ضوء مغاير لهذه الوصفات : قصائد تشاكس الشائع ومخيلة شديدة الطراوة . كانت دواويننا الأولى تجسيداً لما كنا نصبو إليه من أفق نحاول أن يكون مختلفاً .

كان ديوانى الأول (لا شىء يحدث . . لا أحد يجىء) الصادر فى ١٩٧٣ ، محاولة للتعبير عن افتتان باللغة لا حدود له ، ومحاولة للعودة بها إلى بكارتها ، لتكون ، كما وصفها فوزى كريم ، أكثر براءة وأشد بدائية . وكان ذلك الديوان ، أيضاً ، جنوحاً إلى التعبير بالصور بهاجس سوريالى ملّح . لقد حاولت أن أسعى ، منذ البداية ، إلى قصيدة مائية ، كثيفة ، ملمومة ، وإلى لغة خاصة لا تتسع للهذر والتفاصيل والغناء الحماسى ، ولا تنحنى تحت موضوعها بل تغدو ، هى ذاتها ، موضوعاً أو حالة أو مناخاً .

هكذا كانت محاولاتنا ، بينما كان النقد فى معظمه يندفع بحمى الإيديولوجيات المتضادة ، محاولاً الإعلاء من « وظيفة » القصيدة أو « دلالتها » أو « معناها » . دون اعتبار ، فى الغالب ، للجهد الجمالى والتركيبى الذى يرتفع بها إلى مستوى النص الشعرى المحكم .

كان على الشعر ، أو أدب الحداثة عموماً ، أن يكون وظيفياً نفعياً طيعاً . وكان عليه ، أيضاً ، أن لا يعول على أية قيمة ذاتية . بل يستمد تأثيره من أشياء تقع خارج النص : التبشير الإيديولوجى والتحريض الاجتماعى . وحين لا تعبر حركة الحداثة تعبيراً مباشراً عن الانسجام والتجانس والمطابقة فإنها ، بمنظور الإيديولوجيات السائدة ، تخريب لذائقة الجماهير واستهانة بمستقبلها . وهى ، أيضاً ، انحراف بالشعر عن وظيفته الموروثة : أن يعظ ، ويتغنى ، ويقنع ، ويمجد .

لا قيمة ، إذن ، للنص الشعرى فى ذاته . بل فى ما ينعكس فيه أو عليه : القصيدة مرآة لا جمال لمائها الفضى الماكر إلا بقدر ما تعكس من أشياء أو أفكار أو مواقف . ووسط مطاحن الإيديولوجيات وضجيجها العالى كادت تضيع أصوات شعرية متوهجة . لم يجد النقد الإيديولوجى لديها تحقيقاً لمطالبه فالشعر الذى نكتبه شجى ، قلق ، متسائل . لذلك انصرف هذا النقد إلى العناية بشعر من نمط آخر ، هو فى معظمه يطفح باليقين والبهجة المهرجانية والفراديس الموهومة .

وبدوافع مختلفة ، كان النقد التقليدى يضيق من حرية القصيدة ويمعن فى مطاردتها . لقد كان نقداً مشلولاً لا يستطيع الارتفاع إلى فضاء القصيدة أو الإمساك بمواطن الرهافة والجمال فيها . وهكذا خص الإنشاد على القراءة والضجة على التأمل ، والهتاف على الأنين .

٤ —

جيلاً من الشعراء كنا ، نسعى إلى أفق هادىء مجرح . نحنو على أنفسنا ، ونغترف من تصدعاتها الباهرة مادة لقصائد لا تتسع للفرح الزائف أو المخاتلة . وننتزع من أجسادنا المهمومة ومن قلقنا الإنسانى الضاج لغة لا تخون ولا ترائى .

ولدنا ، هكذا ، فى عراء باذخ ، لا سند لنا ، إلا مجدنا الوحيد : حزننا وقصائدنا الوارفة . عراة إلا من الأسى والطفولة ، دونما منصب ، أو ثروة ، أو قبيلة باطشة .

لذلك كله لم يكن لنيراننا الصافية أن تستدرج إليها قوافل النقاد المحترفين وكتبة المدائح النقدية ، فهى نيران لا تخلف وراءها إلا الخبز وأنين الينابيع . للنقاد ، إذن ، أن يتجهوا وجهة أخرى ، لا تقودهم فى الإيديولوجيا فقط ، بل إلى ذلك الكمين اللامع أيضاً : الامتيازات والمداهنة والكذب المربح ، إن مقالة أو كتاباً ، فى المديح النقدى ، قد يفضى إلى موقع مرموق ، أو وجاهة مفاجئة .

ولم تكن نار الشعر هى التى تشغل هذا النمط من النقاد . إن ما يجذبهم ضوء الشاعر نفسه . وفى الغالب لم يكن ذلك الضوء نابعاً من داخل نصوصه الشعرية ، بل يندلع ، فى أكثر الأحيان ، من خارج النص : من مكتب ، أو مسؤولية ، أو نفوذ .

وربما استطاع بعض هؤلاء الشعراء ، وبفعل نفوذ من نوع ما ، أن يؤثروا فى تشكيل معايير القيم الأدبية وسلم المستويات : حيث يوزع الصمت أو النسيان على شعراء بعينهم ، ويعاد بناء ذاكرة أخرى للنقد لا تحتضن إلا أسماء معينة ، ولا تتسع إلا لقبائل من نمط خاص .

وشيئاً فشيئاً ، تغتصب الذاكرة النقدية العربية ، ويجتاحها نسيان منتفع أو لئيم ، ويضيق فضاء القصيدة وتؤسس ملامح ظالمة للحياة الثقافية والشعرية .

قد يبدو المشهد الشعرى ، العربى ، لامعاً وصخاباً ، لكنه لا يتمتع ، فى الغالب ، إلا بعافية مصطنعة حيث يَدبّ الدجل والغبار والنميمة الثقافية . وعندما تفرغ الحياة الإبداعية من فتوتها الجياشة ، ويختار بعض المبدعين ، اضطراراً ، نصيبهم الشاق من الصمت أو الموت أو النسيان، يسارع كتبة المدائح النقدية ليجعلوا من تلك الحالة الطارئة واقعاً موضوعياً ، ومن غياب الحرية ، فى وطننا العربى ، قانوناً يحكم الحياة ، والشعر ، والأخلاق . وهكذا ينبثق من هذا الخلل أفق كالح يصبح فيه الشعر وجاهة أو مظلة أو امتيازاً . وتنطفىء حرائق اللغة وتوقها المعذب إلى الحلم والحرية والمغامرة . ثم يتحول الكثير من الشعراء إلى قطعان مهمومة يحكمها الذعر والنفاق والتماثل ، وتنكسر ، فى نفوس المبدعين ، طفولتهم ، وفوضاهم الراقية .

ـ ٥

يظل من الممكن القول أن شعرنا الحديث لم ينجز تماماً حداثته الخاصة ؛ فهو بعبارة أدق ربما ، شعر يتوهم الحداثة التي لم تكن ، في حقيقتها ، إلا حداثة منقوصة إلى حد كبير ، أعني حداثة لم نلمس منها ، غالباً ، إلا رغوتها المؤقتة ، غافلين عما يشتعل تحت هذه الرغوة من عصف ، أو حنين عميق .

وما كان لشعرنا العربي أن يكون حديثاً حداثة ناضجة . لأنه كان يسعى صوب أفق يكاد يكون منطفئاً ؛ فقد حالت بينه وبين ذلك الأفق جملة من الأعراف والروادع الذوقية والتراثية والفكرية . وقد اكتسبت تلك الروادع ، بسبب القدم وطول المعاشرة ، هيمنة كبرى على مجسات الذوق واتجاهات الوجدان العام لقرون طويلة . وكرست ، إضافة إلى ذلك ، عدداً من الثوابت الجمالية والتعبيرية التي بات من الصعب إلغاؤها أو الاستخفاف بسطوتها الخفية على القصيدة كتابة وتلقياً .

لم نكن ، إذن ، نتحرك صوب حداثتنا الشعرية ، في الستينيات ، في فضاء طري مفتوح . لم نكن ، بعبارة أخرى ، أحراراً تماماً . كان علينا أن نواجه التراث أولاً : نحاوره أو نقاتله أو نسترضيه . والتراث ، هنا ، ليس الموروث من شحنة القول أو مضامينه فقط ، بل هو جماليات ذلك القول أيضاً : عناصره البنائية والأسلوبية ، إيقاعاته ، ونظام التقفية المهيمن فيه .

كان من السهل ، كما أظن ، معاداة التراث أو استرضاؤه ، وهما الطريقتان اللتان سلكتهما ، باتجاهين متناقضين ، قصيدة النثر والقصيدة التقليدية . أما نحن ، فقد دعونا تراثنا لنتحاور معه : نستدرجه إلى نصوصنا الشعرية ، لا باعتباره حلية أو بريقاً ، بل ليكون جزءاً من كل تعبيري وبنائي جديد ، ليتخلى عن شمائله السابقة بعد أن يتقرى ضغوط هذا العصر ومطالبه . وليقول ، بعد ذلك ، ما لم يتعود على قوله .

كان علينا ، إذن ، أن نحيل ذلك الحصار القديم على غيمة حرة ، أو فسحة للطراد الأخاذ . ولكن ، كيف يتحول ذلك القيد المدلهم إلى فضاء أو نجمة أو غدير ؟

وكما حدث مع الجيل الذي سبقنا ، لم يكن انفلاتنا من سطوة التراث سهلاً ، كما أن حوارنا معه لم يكن عقيماً . لقد كان السياب، رغم كشافته الوجدانية المنهمرة ، مأخوذاً بالوزن والقافية ، ومتشبثاً بهما تشبثه بحياته . كما أن أدونيس ، ورغم جسارته الشعرية ،ظل ، في قصائده الموزونة ، لصيقاً بنظام تقفوي شديد الإحكام . وحتى البياتي ، شاعر النبرة اليومية في مراحله الأولى ، كان إيقاعه بارزاً ، وكانت قوافيه ، حتى في قصائده المدورة ، حاضرة باستمرار .

لقد كان التراث ذا تأثير لا يمكن إغفاله في تشكيل القصيدة الحديثة التي كتبها جيلنا والأجيال التي سبقتنا والتي تلتنا أيضاً . إن التراث قوة كامنة في أقصى طبقة في النسيج الشعري للقصيدة : في ثناياها الخفية ، وفي ذلك الشجن التهجدي اللاذع .

إن شعرنا الحديث ، وبسبب من هذه الصلة بالتراث ، وثوابته الجمالية والوجدانية ، ظل ، وسيظل كما أرى ، شعراً يفصح دائماً عن مكنون غنائي وانثيال وجداني لا ينتهيان .

٦ ـ

كان التراث ، إذن ، هو الهواء الذى يتوجب علينا الامتزاج به ، لا لنحل فيه ، بل لنخترقه ونخرج منه أشد تمثلاً لماضينا وأكثر اشتباكاً برماد هذا العصر وانكساراته . كان علينا ، بكلمات أخرى ، أن نتجاوز قوة القيد فيه ، لنحوّلها ونتحول بها إلى فضاء ممكن وحرية محتملة .

والتراث لم يكن الشرط الوحيد الذى يسيج حريتنا ويثلم من أطرافها . بل كانت ، هناك ، عناصر إضافية ساهمت فى تحجيم حداثتنا الشعرية والأدبية والحد من توترها وثرائها .

كان شعراؤنا ، فى تفتح الحداثة العربية ، يجاهدون من أجل حداثة شعرية حقة . كانوا يحفرون بأظافرهم الباكية طريقاً صوب حداثة شاملة : حداثة الحياة وحداثة التعبير عنها . وكان المأزق الكبير أن الحياة لم تكن تتقدم فى اتجاه شرطها الإنسانى وحداثتها كما ينبغى ، بينما تتعرض طرق التعبير إلى محاولات عميقة لتحديثها وبث الحياة فيها .

الحياة توغل فى طريقها ، عنيفة متجهمة ، وكنا نلاحقها بشباكنا الصغيرة دون أن نظفر منها إلا بالقليل ، سمكة شديدة الشراسة تسقط من شباك اللغة وأساليب الأداء دون أن يتبقى منها ، غالباً ، إلا الذكرى ورائحة البحر . كان الوصول إلى نار الحياة محرماً فى أحيان كثيرة . ولم يكن أمام الشعر إلا أن يلهو عند الضواحى المهملة .

وبسبب من سطوة الأعراف الأدبية والسياسية والإيديولوجية ، كان هناك ما يقود الشاعر إلى خارج الحياة ، لا ليمارس جنونه الخلاق بل ليكتفى بذاكرته وعزلته . ضغوط عدة أرادت للشعر أن يبقى بعيداً عن الحياة وأسرارها الوعرة المقلقة ، وأن يظل الشاعر العربى خارج السور منشغلاً بلغته : يعيد تشذيبها وصقلها باستمرار لتتحول ، بين يديه ، إلى أوعية رنانة لامعة .

٧ ـ

لم تستطع القصيدة الحديثة ، بسبب تجوالها الدائم فى الضواحى الآمنة ، العثور على مواقع الكنوز المحرمة . فقد كانت الروادع الاجتماعية والدينية والإيديولوجية تتضافر ، تضافراً مريعاً ، لتسد فضاء الحياة ، فى معظم الأحيان ، أمام الشاعر ، لتقمع ، فيه ، روح المغامرة وتفرغ نصوصه الحديثة من روافدها الهادرة التى تشدها إلى الحياة وجوهرها الجميل المحير .

هل كان مسموحاً ، على سبيل المثال ، أن يقترب النص الشعرى من الجسد وأسراره المربكة ؟ لقد ظلت المرأة فى معظم شعرنا الحديث وهماً أو عقدة أو ذكرى . نتحدث عن الحب ، فى أحيان كثيرة ، بلغة الذاكرة لا جنون الخبرة ، فتجىء القصيدة ، صوراً ولغة وصياغات ، ملساء ، لها ملمس الصفيح المهمل ورنينه

المزكوم . إن قصائد الحب العربية ، فى الغالب ، تخلو من دم القلب وارتباكه ومراثيه . التجريد لا الجسد ، والذكرى لا النشوة المؤلمة . وكأننا مطاردون برقباء سافرين أو مضمرين ، فى الروح والجسد ، يمنعون انثيالنا الصادق ويعيقون جنوننا الحر .

ولم يكن ، دائماً ، فى استطاعة الشاعر الحديث أن يلامس جمرة السياسة ، مكرها وكمائنها ، بحرية وعمق وبذلك افتقد شعرنا الحديث ، وأدبنا عامة ، ما فى آداب العالم من كشف وفضائحية واستشهاد .

لقد تراكم فى لا وعى القصيدة ، وهيمن على ذاكرة الكتابة ، ميراث لا حدود له من الذعر والحيطة ، حتى صار لكل شاعر عربى صديقه اللدود ؛ أعنى رقيبه الخاص : ينبثق من خبرته الجارحة وينهض من ذاكرته المذعورة .

إن الشاعر العربى ، محاطاً بتاريخ من الردع لا ينسى ، لم يعد يستطيع الكتابة بطمأنينة ، أو الغوص إلى ذاته ليغترف من أنينها الوحشى ما يجعله جزءاً من تجربة لغوية تشكيلية خاصة . كان هناك ، دائماً ، رقيب ما ، فى الواقع أو الذاكرة ، يكمن له فى مكان ما ليثير الرعب بين كلماته : يفتش بين أدغال اللغة عن رمز يثير الريبة ، أو صورة تخدش « أبهة » المحرمات .

أحياناً يكون لكل شاعر ، فى هذه المتاهة العربية ، مخبروه الموكلون به ، ينسجهم من وهم أقسى من الواقع ، أو من واقع أشد غرابة من الخرافة . مخبرون من ورق أو عضلات ، لا فرق : ينطلقون وراء قصائد الشعراء وأخيلتهم : يشمون رائحة اللغة ، ويدعكون أزهارها الحزينة ، بحثاً عن فكرة متخفية أو طريدة غامضة .

كما أن سلطة الفكر الدينى ، فى جنوحها المتطرف ، كانت تقطع الطريق ، أحياناً ، على تجربتنا الحديثة ، فى الفكر أو الأدب ، فتحرمها من ذلك القلق الفلسفى المشتعل ، الذى يضع كل شىء موضع الجدل والمساءلة والحوار المؤلم العميق . لقد صار معظم شعرنا العربى مثقلاً بيقين نهائى ونبرة مغلقة . ثمة صوت ينطلق ، أملس شاحباً فى اتجاه واحد . لا خضرة مجنونة ولا قلق وجودياً ممضاً . لغة لا تتسع للأسئلة ، أو الشك ، أو اليأس الكبير .

٨ ـ

ورغم تلك الروادع استطاع بعض شعرائنا أن يمتلكوا نبرتهم الحارة ولغتهم الصادمة إلى حد كبير ، غير أن ذلك لا يغير من الحقيقة الراهنة . إن شعرنا الحديث ، فى معظمه يندفع أو يدفع به بعيداً عن نار التجربة الحقة ، بعيداً عن بئر الحياة الفوارة بالجنس والحلم والقلق .

وهكذا وجدنا أنفسنا أمام شعر يمرّ ، غالباً ، بمحاذاة الحياة محروماً من غموض الجسد وجنونه ، ومن عصف القلق الممض ، وما فى السياسة من بطش ومداهنة . وبذلك كانت حداثتنا الشعرية والأدبية حداثة مبتورة ، فى مجملها ، تندفع أو يدفع بها إلى خارج الحياة وتصدعاتها الحقة ، وما يتصل بها من ازدهار روحى وجسدى وميتافيزيقى .



العقل المقاوم

فخرى لبيب

مصر

إن قضية حرية العقل كانت منذ الأزل القديم وسوف تظل حتى أبد الآبدين هى المحور الرئيسى الذى يرتكز عليه تقدم البشرية حضاريا .

إن حرية العقل تعنى إعماله فى مختلف المجالات الفكرية والسياسية والاقتصادية والثقافية والعلمية ، دون قيود ، إلا ما يمليه ضمير الإنسان الواعى حقا بمصالح شعبه ، ليس بوصفه وحدة منفردة ، ولكن بوصفه وحدة من كل هى العقل الوطنى العام ، فى تفاعل موضوعى بناء ، وإن كان هذا الشكل الكلى لا ينفى التميز الفردى ، وخصوصية كل فى ذاته .

وحرية العقل ، كما أعتقد ، تتجسد فى حرية الإرادة . إذ ما جدوى أن يكون العقل حراً داخل سجن من صنعه . إن العقل لا يكون حرا ما لم يجسد هذه الحرية فى فعل إرادى ، فعل يقوم على حرية الاختيار تعبيرا وانتهاءً .

إلا أن حرية العقل وحرية الفعل بالتبعية ، لا يمكن أن تتحقق بطريقة مشروعة ما لم تكن الحرية جوا يشيع فى نسيج المجتمع ، وليست مجرد كلمات ديكورية تزركش حوافه ، مجرد شعارات تطفو على السطح تعطى مظهرا براقا فى حين تمور الأعماق بغير ذلك تماما .

حرية العقل والوصاية :

إن حرية العقل لا يجب أبدا أن تكون حكرا لمجموعة بذاتها ، مجموعة تعطى لنفسها حق الوصاية على الآخرين باسم الإيديولوجيا أو الدين أو كلمات رنانة ، طنانة ، مثل المصالح العليا للوطن ، فى حين أن المعنى فعلا هو المصالح العليا الذاتية . إن أمثال هؤلاء الأوصياء هم أنفسهم أسرى قيود فكرية أو عقائدية أو مصلحية

ضيقة ، تمسك بعقولهم كما يمسك حذاء الصيني بالقدم فيوقف نموه . فالتطور والتجديد والنماء لا يتأتى لطرف واحد أصم الأذنين ، لا يسمع غير نفسه ، ولا يفعل غير اجترار ما فى داخله . إذ إن احتكاك العقول الحرة المتنوعة هو وحده القادر على إشعال شرارة الجديد ، أما فكر القوالب المسبقة فلا يقود إلا إلى التشوه والعقم مثل الانغلاق عن زواج الأقارب من ذات الأصول . إن هؤلاء يعيشون فى وهم خلقوه ثم صدقوه بأنهم رسل العناية الإلهية أو حراس الفكر والعقيدة . وهم بذلك قد حَجَروا على عقولهم قبل أن يحجروا على عقول الآخرين ، والحجر على العقل تحجير له .

وتصيب أمثال هؤلاء الأوصياء الدهشة إن استخدم الآخرون عقولهم . إنهم يرون فيهم شواذ ومرضى يتوجب عزلهم فى مكان أمين أو بترهم إن اقتضى الأمر . هم لا يرون فى الاجتهاد أو الاختلاف إلا موقفا عدائيا منهم . إنهم لا يقبلون بأقل من « الالتزام بالمركز » أو « تمام يأفندم » أو « السمع والطاعة » . ولن يتأتى لهم تحقيق ذلك إلا بالقهر وإشاعة الخوف ، حتى وإن أعلنوا أنهم يقارعون الحجة بالحجة والرأى بالرأى . إذ إن منهج المقارعة بالحجة والرأى يعنى الحوار ، يعنى إعمال العقل ، فإن كانت العقول قد تحجرت . فكيف لها أن تبعث حية ! وهنا تتحول المقارعة ، لا إلى تفنيد حجج المخالفين ، ولكن إلى إرهاب فكرى ، وذلك بوضع المخالف ورزيته فى قالب موصوم اجتماعيا : الارتداد ، المراجعة ، الخيانة ، العمالة ، الكفر والإلحاد ، الزندقة والمروق والقائمة طويلة . إن ذلك ليس بالحوار العقلانى الذى يسعى إلى التفهم والتفاعل . إنه عين نقيض ذلك ، يدع الخلاف جانبا ، مطلقا قنابل دخان ، مهيئا الرأى العام ، للمقارعة الحقيقية ، مقارعة الرأى بالشومة والسوط وأنياب الكلاب والزنازين والمنافى .

ترويض العقل :

إن هؤلاء الذين أعطوا لأنفسهم حق الوصاية على العقل البشرى ، يتخذون ممن تجاسروا واستخدموا عقولهم كبشا ينهالون عليه بمقارعهم حتى يكون « عبرة وعظة » لكل من تسول له نفسه أن يفعل مثل تلك الفعلة » . إنهم يبعثون من خلال هؤلاء ، وما يوقع بهم ، برسالة إلى مجمل العقول الأخرى ، أن تلتزم « جادة الصواب » . فالعاقل « حقا » هو من نظر إلى أسفل يتحسس موقع خطاه حتى لا يقع فى المحظور ، وألا يرفع رأسه فيقع فى حفرة . والحفر كثيرة : تخشيبة ، سجن ، ليمان ، معتقل ، منفى . إن « العاقل » هو من سلم مقوده لكفيل يضمن له السلامة ، لقائد يحدد له الخطأ والصواب ، وليس عليه أن يجهد عقله فى شىء . فهنالك من يفكر نيابة عنه . العاقل هو من سلم عقله ، وقد وضع دائما نصب عينيه شعار « السلامة » ، « انج سعد فقد هلك سعيد » .

هكذا تبدأ عملية ترويض العقل البشرى . أن يقبل كل مواطن بمخبر يقبع فى جمجمته « حارسا أميناً على خطاه » . لقد طُوع العقل بتغييبه ، وغدا المواطن « صالحا » ، يسير إلى جوار الحائط :

وتتنوع ردود الفعل أمام مثل ذاك النهج . هنالك من لا تصمد قدراته أمام سيل إعلامى جارف ، يجتاح كل ما فى طريقه « ليوحد » الأفكار ، ويصبغ كل العقول بصبغته ، ولا يترك مجالا أو فرصة لمقدرة أخرى أن تفعل فعلها . فيكون غسيل المخ وإعادة صياغته ليقبل بالتسليم ، لا بالامتناع ، بصحة ما يملى عليه . ويتحول مثل هذا العقل إلى جزء من آلة الحرث والبذار ، التى لا تلقى إلى الأرض إلا بنوع واحد من البذور .

وهنالك من يتمسك بعقله ، إلا أنه لا يستطيع أن يبارى أو يجارى ، ولا يكون أمامه من مخرج إلا الهرب بعقله هجرة إلى الخارج مغتربا فى غير وطنه ، أو إلى الداخل مغتربا فى قلب وطنه ، لا علاقة له بما يجرى حوله . إنه يحتفظ بعقله لذاته ، مجمدا لحين تغير الظروف والأحوال .

وهنالك من يجارى علنا ويرفض سرا ، فيما بين الخلصاء . ويصبح على العقل الذى يوجه مثل هذا السلوك أن يعمل فى اتجاهين متضادين متناقضين . وأن يمارس دوره فى كل حالة بصدق مقنع ، وإلا فلا جدوى أو عائد من هذا الشكل من المداراة . إلا أن هذه الممارسة تتحول مع الزمن إلى سلوك مكتسب ، هو فى الواقع صورة من صور ازدواج الشخصية ـ إنها مؤيدة ومعارضة ، إنها مع وضد الشىء ذاته ، فى الوقت ذاته ، وتكون محصلتها الفعلية صفرا .

وهنالك عقول لا تستطيع المجاراة أو المداراة أو الموائمة بالازدواجية ، أو هجرة أصحابها . وهى ترفض فى الوقت ذاته القبول بما يجرى حولها ، كما أنها أعجز من أن تعلن عن هذا الرفض وهى فى حالة واعية . هنا يتخلى العقل الواعى ليفسح المكان . إنه يحتمى بالجنون ليعلن عما يراه فى حالة من اللاوعى ، أى فى حالة من عدم المساءلة بالمقرعة .

إن كل هذه الصور ، وغيرها ، لقهر العقل إنما هى مدمرة للإنسان . ومجتمع يحكمه أمثال هؤلاء الأوصياء إنما مآله إلى الدمار من الداخل بفعل السلبية وفقدان الاتجاه وفقدان الانتماء والاغتراب . إنه يغدو مجتمعا هشا لا يحتمل ، مهما كان زعيق قادته ، مجرد ضغطة من خارجه حتى يتهاوى وكأنه لم يكن . لقد هزمه قادته قبل أن يهزمه أعداؤه .

العقل المقاوم :

إلا أن المجتمعات ، بوصفها حقيقة تاريخية ، لم تمت أبدا . كان هنالك على الدوام من يرفع راية العقل المقاوم . هنالك من يُعمل عقله ويجهر بهذا الإعمال ويتحمل إراديا تبعة ما يقول أو يفعل .

ويشكل هذا العقل ، باعتباره نموذجا يمكن أن يحتذى ، خطرا على الأوصياء يلزم إخماده أو إبادته . ولما كان العقل شيئا لا يمكن الإمساك به ، هنا تتجه أدوات المقارعة إلى صاحبه ، وما يتجسد فيه من كتب وأوراق تحتوى الفكر أو المعرفة . ومن هنا ارتبط العداء للعقل بعداء شديد للورقة والقلم .

إن كل ما سبق ليس بالأمر المطروح للاحتمال ، بمعنى أنه لو حدث كذا فسيكون رد الفعل هكذا . إن الحقيقة المرة ، هى أن كل ذلك قد حدث بالفعل . حدث خارج بلادنا ، وحدث داخل بلادنا . ولما كان ما يهمنا مباشرة هو تجربتنا الخاصة ، كذلك إعمالا للقول الحكيم ، «أخرج القذى التى فى عينك قبل أن تخرج القذى التى فى عين أخيك» ، فإننا سنتناول لمحات من تجربتنا ، حتى نقوّم ما بنا ونعالج عللنا بأنفسنا .

إحدى البدايات :

ولنرجع إلى واحدة من البدايات فى ذلك المسلسل الطويل . البداية نهاية عام ١٩٥٨ ، وإعلان يقول منذرا محذرا : فليضع كل على فمه قفلا من حديد ، وإلا ..... والحقيقة أن هذه الجملة القصيرة ، تلخص بصورة بليغة فلسفة كاملة ، هى تلك التى تناولناها ولن نعيد تكرارها .

ولما كانت الدولة لا تمتلك هذا القدر من الأقفال - أى قفل لكل مواطن ـ فقد كان لزاما على كل مواطن أن يوفر قفله بنفسه . و « إلا » . . وإلا . . تلك ، كانت بوابة الجحيم الذى تمتلك الدولة بالفعل مفاتيحه وأقفاله .

بداية البداية :

طرقات متعجلة تدوى فى الجمجمة تعلن أن زمانا قد ولى وزمانا قد بدأ .

تفتح الباب بيدك لتوضع فيها الأصفاد . لم تعد الدار دارك . كل ما فيها غدا مستباحا . ليس هنالك من حرمة لأى شىء . أنت عدو فى وطنك . أخيرا وقعت فى الأسر . كل شىء يقلب رأسا على عقب ، والحشيات تمزق . كل ذلك بحثا عن ورقة . بحثا عن الفكر والمعرفة . لقد غدا إعمال العقل تهمة . إلا أن أحدا لا يطلعك على تهمتك . انتهى مالك من حقوق المواطنة ، إن كانت هنالك ثمة حقوق . أنت الآن لا تملك من أمرك شيئا . لقد تحولت من فاعل إلى مفعول به . عليك أن تعى ذلك ومنذ الآن .

استطراد مع الزمن :

دفع ضابط شاب يرتدى بزة سوداء رسمية ، عام ١٩٨٩ ، عندما قبض علىّ للمرة الخامسة بأرفف الكتب فوق الأرض . قلت له ، ماذا تفعل ؟ إن هذه الكتب تحتوى فكرا ومعرفة . إنها عصارة عقول بشرية . لماذا تلقى بها هكذا ، حتى دون أن تقرأ عناوينها ؟ نظر إلىّ فى دهشة . يبدو أننى مازلت أعتقد أن هذا البيت يبقى ! خطا بحذائه فوق الكتب . وقف منتصبا . نظر إلىّ منتصرا . لا أدرى لماذا انتابنى الضحك . شر البلية ما يضحك . لقد غدا العقل تحت وطء الحذاء . ماذا سيكون عليه هذا الضابط الشاب عندما يغدو ضابطا كهلا ؟ .

وتحملك « الأيدى الأمينة » إلى « مكان أمين » ، إلى المجهول .

بوابة المجهول :

سجن بذاته هو سجن القلعة .

ومنذ اللحظة الأولى لا يتوقف العقل المقاوم عن العمل . جدران زنازين القلعة تحولت إلى سجل حافل بالرسوم : صور الأغلال والسياط وآهات العذاب وقطرات الدم ورسائل إلى الأهل والأصدقاء وخط السير منذ طرقات الفجر حتى مغادرة المكان والأسماء والعناوين والشعارات والأشعار وكلمات الوداع : وداعا أمى ، وداعا زوجتى ، وداعا ابنتى .

نبش الضمير :

ويتم السحب من القلعة إلى التحقيق .

المحقق : هل لك آراء سياسية ؟

: نعم .

المحقق : ما هى ؟

: هذا أمر لا يخصك .

المحقق : كيف ؟!

: أولا لا يحق لك بحكم الدستور ، أى دستور ، أن تسألنى عن رأيى ، فهذا أمر يخصنى وحدى . ولا تستطيع قوة على الأرض أن تدينني لأن لى رأيا . ثانيا : هذا المكان وسيادتك أيضا ، لستما من وسائل التعرف على آراء المواطنين ، وإلا فإننا أمام حدث جديد غير مسبوق من ديمقراطية الدولة واهتمامها بآراء رعاياها ، فتأمر بالقبض عليهم للتعرف بنفسها على ما فى ضمائرهم واحدا بعد الآخر . إن وسائل إبداء الرأى معروفة : مقالة فى جريدة . وهذا يقتضى حرية الصحافة . دراسة فى كتاب أو كتيب ، وهذا يقتضى حرية النشر . كلمة فى ندوة أو اجتماع عام . وهذا يقتضى حرية الاجتماع ، مطلب نقابى ، وهذا يقتضى حرية العمل النقابى . برنامج انتخابى وهذا يقتضى التصويت الإرادى فى انتخابات حرة . تلك هى وسائل إبداء الرأى . وسيادتك لست واحدا منها .

المحقق : ما رأيك فى القومية العربية ؟

: لا إجابة .

المحقق : ما رأيك فى الوحدة المصرية السورية ؟

: لا إجابة .

المحقق : ما رأيك فى الاتحاد القومى ؟

: لا إجابة .

المحقق : ما رأيك فى الاشتراكية الديمقراطية التعاونية ؟

: لا إجابة .

وفى أحيان كثيرة كان يجرى التحقيق فى مبنى المباحث العامة ، أو تنتقل هى بنفسها لتراقب التحقيق فى مبنى النيابة ، وتقوم بما يلزم أمامها ، تسهيلا لمهمتها فى « استخلاص الآراء السياسية » .

ليست هنالك تهمة محددة ، لكنه نبش وتفتيش فى ضمير « المتهم » وعقله ، لعله يُوقع به ، فيُقنن لنفسه جريمة بعد القبض عليه .

والعقل المقاوم هنا ، يرفض الضغوط المباشرة بالإهانة أو الاعتداء أو المحاولة الخبيثة للإحاطة به وتجريمه .

المحقق : هل لديك أقوال أخرى ؟

: هل لديك تهمة توجهها إلىّ ؟

المحقق : كلا .

: إذن ، أصدر أمرك بالإفراج عنى .

المحقق : أنا الذى أفرج عنك ! أنت على ذمة المباحث العامة .

وينتهى التحقيق عاريا حتى من ورقة التوت .

العقل تحت الحصار :

وهكذا عودة إلى « الأيدى الأمينة » ، تتلقفه ، تحمله إلى أولى درجات الجحيم .

معتقل العزب بالفيوم :

الترحيل من سجن القلعة إلى معتقل العزب سيناريو متقن تماما الإتقان : الإيقاظ المفاجىء فى منتصف الليل . القيد فى الحجلات . الحشر فى إلشاحنات . موكب العربات سيارات الحراسة والنجدة والإسعاف والمطافىء . زعيق الضباط ودقات نعال الجنود . الدخول إلى الصحراء فى دجى الظلام . الغموض والإبهام . السواد الأصفر يمتد بلا نهاية . المعتقل فى الفجر . الأسلاك الشائكة وأبراج الكشافات . البذاءة والإهانات واللطمات والركلات . الدخول إلى عنابر كالحظائر .

السيناريو يستهدف فرض الشلل على العقل .

وفى الداخل يفاجىء العقل المقاوم بإجراءات الحصار

أنت منذ الآن بلا اسم . أنت رقم . مجرد رقم بين أرقام . لا تقل نحن ، قل أنا . لا تنادِ أحدا باسمه أو لقبه ، قل يامعتقل .

الصمت داخل العنابر . لا أحد يكلم أحدا . لا تتحدث وجارك . لا تنتقل من فوق نمرتك . ولمتابعة ذلك ، تترك نوافذ العنبر مفتوحة ليلا نهارا ، صيفا شتاء ، وفرق البصاصين من الحراس تتجسس جهرا وسرا ، ترصد ما يجرى فى العنابر . تسجل أرقاماً ، وفى الصباح مع إشراقة النور ، تبدأ خفافيش الظلام فى سحب الأرقام التى سجلها البصاصون إلى التأديب والفلكة .

والأرقام،هنا ، تقوم على قاعدة العشوائية ، وتلك مقصودة ، فهى تجهل فى الصباح موعدا مع الهول المجهول . كل معتقل يتوقع طوال الليل ، سواء فعل ما يخالف أو لم يفعل ، أن يُسحب إلى التأديب والفلكة . إنه لا يفكر فى شىء إلا ما يمكن أن يحل به . هنا العقل يعيش محاصرا بين مفردات محددة : الشومة ، الفلكة والتأديب . إن هذا النهج يسعى للوصول بالمعتقلين إلى مجرد كائنات مذعورة ، ينتهى عقلها ، لتحكمها غرائزها ، وأساسا غريزة الخوف والإحساس الدائم بالخطر . فإن أضيف إلى كل ذلك قطع صلته كاملا بالخارج : لا زيارات ، لا خطابات ، لا كتب ولا صحف ولا مجلات ، لا إذاعة، لا ورقة لا قلم . أى تمزيق صلته بالتمام بالخارج ، أسرة ومجتمعا ، فيغدو كائنا ما ، منفردا ، يسهل الانفراد به . لقد أنبتت صلاته بماضيه وحاضره ، ولم يعد له من مستقبل خارج أسوار المعتقل ، إلا من خلال قبضة الإدارة القاصرة تسليما بعقله وإنهاء لإرادته .

تلك هى الخطة على الورق . وفى التطبيق أيضا ، إلا أنها تغفل ، كما هى العادة ، وجود العقل المقاوم كامنا فى أعماق هؤلاء المقيدى الأجساد والأبدان .

وتكون الخطة المضادة ، ضرورة مواجهة التفرد وزرع الخوف . فالعقل الفرد المنعزل كالعقل الخائف الذى جبن ، لن يفكر إلا فى كيفية النجاة مهما كان الثمن . يجب أن يكون محور الخطة المضادة هو الصمود والتحدى والحفاظ على العقل فاعلا والإرادة متماسكة وذلك بـ :

«أولا» : تأكيد الإحساس بأن كل معتقل إنما هو جزء من جماعة ، لا فرد فى حد ذاته . وهذا التأكيد عمل بتحقيق حياة اجتماعية معيشيا وفكريا وثقافيا .

«ثانيا» : تحطيم قيود الحصار الداخلى بتحدى كل القيود ، وفرض الحركة والحديث ، أيا كانت العواقب .

«ثالثا» : تحطيم هيبة المعتقل ، بتحرير وتحويل شخوص الإدارة إلى رسوم كاريكاتيرية تثير السخرية لا الخوف والرهبة . واستخدام النكتة بوصفها أداة مصرية تستثير مقاومة العقل وتستنهضه .

«رابعا» : كسر فصل الداخل عن الخارج ، وتحطيم قيود الحصار ، وابتداع كل الأساليب لاجتيازه والحصول على الأخبار والورق والقلم والصحف أحيانا .

«خامسا» : برامج تثقيفية : تاريخية ، سياسية ، اقتصادية ، اجتماعية ، فلسفية ، أدبية ، وذلك بالمحاضرات والندوات داخل العنابر . وتوفير أجهزة من المعتقلين للحماية والاتصال بين العنابر المختلفة لتبادل الآراء . كذا إقامة الحفلات الغنائية وعرض أفلام سينمائية ومسرحيات على لسان رواة يحكونها بأدق التفاصيل أحيانا . كذا حلقات نقاش أدبية لإبداعات المعتقلين : زجلا وشعرا ، قصة ورواية . كان البعض يمارس ذلك الإبداع لأول مرة . فالعقل المقاوم يشحذ أدواته ، كل أدواته مقاوما متحديا ، يحشد حوله بالكلمة والفعل كل الإرادات حتى تصل إلى صدام جماعى مع الإدارة ، تتمزق بعده خطة التصفية العقلية ، وبالتالى يتحطم المعتقل كله ، ويفقد دوره وما استهدف .

جسدك أو عقلك :

إلا أن تلك لم تكن غير حلقة ، ولم تكن نهاية المطاف . كان العزب رغم بشاعته مجرد مرحلة مناوشات واختبار قدرات . أما وقد هزمت تلك الحلقة ، فقد كانت التالية جاهزة معدة .

لقد قام عزب ـ الفيوم على التعذيب النفسى أساسا واستخدام التعذيب البدنى الفردى بما هو مكمل للتعذيب النفسى غرسا للخوف وإخضاعا للعقل .

ثم جاء أوردى أبو زعبل ـ وسجن المحاريق بالواحات بالحلقة الثانية ، والتى تقوم على التعذيب النفسى والبدنى اليومى الجماعى ، شديد القسوة وخاصة فى أوردى أبو زعبل .

قيل لنا دوما «العقل السليم فى الجسم السليم» . وجاءت الحلقة الثانية لتستفيد عكسيا من هذه القاعدة . « العقل الممزق فى الجسد الممزق » . لتحطم الأجساد التى هى فى متناول الشومة والسوط وتكسير البازلت والأشغال الشاقة والتجويع والمرض ، وصولا إلى تحطيم العقل .

لم تعد المسألة خشية من ضرب أو تعذيب محتمل . لقد غدت واقعاً يوميا ، يجرى طوال اليوم ويطال الجميع . هنا تنتفض ويقوى الخشية الدائمة من موت مباشر من جراء التعذيب أو غير المباشر بالتجويع والإنهاك والمرض .

وتبدأ الحلقة الثانية « بالاستقبال » على باب الأوردى ، وتجريد « الضيف » القادم من كل ملبس « و » إكرامه « بالضرب والمهانة والتنكيل إلى حد القتل . وتقدم الأوردى خطوة إلى الأمام إذ لم يعد المعتقل مجرد رقم يختلف من واحد إلى الآخر ، لقد غدا للجميع ولآبائهم إسم واحد ، هو « كلب ابن كلب » .

وعندما يستقر المعتقل فى عنبره، فإن مراسيم ترويضه تمسك بيومه من بدايته حتى منتهاه. الضرب والسباب والبذاءة تصاحب تفتيش الصباح ، إلى طابور الرياضة ، إلى الخروج إلى الجبل ، إلى العمل وفى محاجر البازلت إلى العودة من الجبل ، إلى استلام الجراية ، إلى ما يسمى بالحمام وما يسمى بالعلاج . اليوم زاخر ، والحطة أقرب إلى المقص . الداخل بين حديه ينتهى عند طرفه أشلاء ممزقة ، بدنا ونفسا . إنه الانتقام الرهيب من الجسد الذى تصدى حماية للعقل .

وتتصاعد أعمال التعذيب وتتنوع الابتكارات يوما بعد يوم ، حتى تنغرس فى عقول المعتقلين قناعة بأن لا نهاية لما يحدث لهم ، ولا مخرج . والمقصود هنا وضع المعتقلين فى حالة من الرعب والفزع المتصل واليأس التام .

كل ذلك فى ظل عزلة كاملة عن الخارج لا أحد يسمع عنهم ، ولا هم يسمعون عما يجرى فى العالم خارجهم . وهم فى قبضة إدارة منتقاة ، يتسم غالبية ضباطها وحراسها بنزعات سادية مرضية تستمتع بالتعذيب وتنتشى بالقتل . وتعيش متعة خاصة أقرب للشبق إن كان المُنكل به من حملة لقب دكتور فى أى فرع من فروع المعرفة . وهم يُجرون اختبارات للمدى الذى بلغه تطويع العقول ، بأن يفرض على المعتقلين الهتاف بحياة رئيس الجمهورية ومن يأبى ذلك يتعرض إلى تعذيب يصل حد الدفن حيا .

ولم يقف العقل المقاوم أمام تلك الهجمة البربرية مكتوف الذراعين . كان يحمل معه خبرة الفيوم . وكان عليه أن ينتج من الأساليب ما يتلاءم والمرحلة الجديدة . كان المعتقلون فى الفيوم يقضون طوال اليوم معا فى حظائر المعتقل ، وبالتالى ففسحة الوقت كبيرة ، والنهار يُمكنهم من مراقبة الإدارة وحركتها ، وبالتالى الاستعداد لتغطية أعمالهم ، أما هنا فالنهار شقاء ، والليل هو الفترة اللازمة لإراحة الجسد استعدادا لليوم التالى . ومع ذلك ، لم يخلُ عنبر فى الليل من مُثقفين ومحاضرين ورواة وحكائين ، والمعتقلون يستمعون يتابعون راقدين تحت البطاطين . وقد تصدى لهذه المسئولية فى شجاعة حقيقية المثقفون فى مختلف العنابر ، يحاضرون ويناقشون ويجادلون من « كانت » و « هيجل » و « ماركس » إلى « الغفارى » و« ابن خلدون » و« الأفغانى » . واعتبر يوم الجمعة ، وهو يوم « الراحة » ، يوم نشاط ثقافى حافل ، تجديدا لحيوية العقل وتزويد الإنسان بما يحافظ على إنسانيته . كان يوم الجمعة هو يوم الصحافة الناطقة ، حيث يصدر كل عنبر مجلته على الهواء تحفل بكل الموضوعات بما فيها النصائح الطبية والكاريكاتير والفكاهات . وتنعقد النوادى المختلفة فى المساء : « نادى الرواية » ، « نادى القصة » ، « نادى السينما » ، حيث يستمع المعتقلون إلى الروايات النضالية وأشعار الزملاء وإبداعاتهم . كذا الاحتفال بالمناسبات والأعياد الوطنية والدينية والإنشاد والغناء ، مما يعرضهم فى الصباح لجرعة من التنكيل مضاعفة . إلا أن الأجساد كانت تتحمل تلك الضريبة الفادحة دفاعا عن العقل وحفاظا عليه ، حياً فعالا .

كان فى وسع الإدارة أن تعرض التجويع على الأجساد ، إلا أن المعتقلين كان فى وسعهم تزويد العقول بوافر الزاد . ولقد ثبت بالفعل أن من كانت معنوياته عالية كان أقل عرضة للمرض ، وهنا كان يرد العقل للجسد عطاءه .

وسقط سهدى عطية شهيدا فى « استقبال » حافل عند بوابة الأوردى ، ليتجمع كل الغضب فى وقفة رجل واحد فى وجه الإدارة ، ويتهاوى الأوردى ويبدأ انهيار المرحلة الثانية من تصفية العقل البشرى .

فى الوقت ذاته الذى بدأ فيه الأوردى تقريبا ، بدأت نفس المرحلة فى منفى المحاريق بالواحات . وكانت مقدمتها وصول فرقة خاصة إلى السجن لتجمع كل الكتب واللوحات والأعمال الفنية والأدوات لتشعل فيها حريقا هائلا ، إعلاناً عما هو آت . كان المنفى حتى تلك اللحظة قاصرا على السجناء السياسيين وبعض الجنائيين فقط . ثم جاء المعتقلون « ليحتفى » بهم فى يوم حافل بالشوم وقحف النخيل والجريد ، وهم عرايا ، ليتحولوا إلى كتل زرقاء دامية .

هنا ، كما فى أوردى أبو زعبل ، كانت الخطة نفسها بمفرداتها نفسها ، وإن كانت ظروف المعتقلين فى المحاريق أفضل بكثير من الأوردى . ولذا كانت أدوات العقل المقاوم أفضل أيضا .

هنا ، كما فى الأوردى،كان على المعتقل أن يسلم بواحد من اثنين : إما جسده أو عقله . إن إراد الإبقاء على عقله ـ أى تفكيره ومعتقده ـ فلابد لجسده أن يدفع الثمن حتى الموت ، وإن أراد الإبقاء على جسده ، أى حياته ، فعليه أن يسلم بعقله ميتاً . وكلا الحالين يقود ، فى الحقيقة إلى قتل العقل : إما ملحقا بجسد ميت ، وإما ميتا بجسد حى .

كانت الأشغال الشاقة تجرى فى مراعى الكثبان الرملية ، حيث يجرث المعتقلون الشوك تحت فوهات الرشاشات ، فى حين تمرح تحت أقدامهم العقارب والحيات ويبدأ العقل المقاوم عمله منذ اللحظة الأولى . يجب الإبقاء على الجسد والعقل معاً .

كانت المنطقة التى يجرى حرثها مليئة بالحفر والهوات . وبمرور الوقت وفى غفلة من الحراس نجح المعتقلون فى إعدادها كملاجىء يلوذون بها من جحيم الشمس . وبمرور الوقت أيضا تحولت تلك الحفر والهوات إلى نواد ومنتديات ، أطلقت عليها أسماء دور السينما والمسارح المعروفة . وانتشر عدد من المعتقلين فيها يقصون على الآخرين ملاحم البطولة والتضحية : روايات أو أفلام أو أشعار أو مسرحيات ، قرأوها أو شاهدوها أو ترجموها أو هم أنفسهم أصحابها ومبدعوها . ولما كانت منتديات الفجوات لا تستطيع أن تضم الكثيرين خشية تنبه الحراس ، لذا نظمت عملية مرور هؤلاء الرواة والحكائين والمبدعين على الزنازين ليستكمل أثناء المساء ما افتقد أثناء النهار ، رغم ما فى ذلك من مغامرة ومخاطرة ، إذ إن تسكين الزنازين كان محددا بالأسماء .

ولما كان تداول الرواة نهارا وليلا أمرا مرهقا ، فقد بدأ التفكير الجدى فى ضرورة توفير الورق والأقلام والكتب على اختلاف نوعها .

كان ذلك يستلزم جهازا للاتصال بخارج المعتقل على أعلى درجة من السرية ، كما كان يستدعى مخابىء جيدة لا تطالها أيدى التفتيش اليومى داخل المعتقل . بدأ العقل المقاوم بعد ترسانة تحمى زاده وغذاءه .

وتصل الكتب من الخارج تباعا . كتب فى جميع نواحى المعرفة الإنسانية والعديد من الأعمال الأدبية المصرية والأجنبية ، المحلية والعالمية والصحف والمجلات ، بل وأجهزة الترانسيستور أيضا ومعها الأخبار والتحليلات .

بدأ الأوردى بعد استشهاد شهدى يغلق أبوابه ويُرحل من فيه إلى منفى المحاريق . كذا كان نزلاء سجن القناطر ـ رجال من السياسيين يحاكمون : من يصدر ضده حكم يرسل إلى المحاريق مسجونا ، ومن يحكم له بالبراءة يرسل أيضا إلى المحاريق معتقلا . وهكذا تحول هذا المنفى إلى مخزن كبير للسياسيين .

وكانت كل الإمكانيات المتاحة للنقاش السياسى أو التثقيف النظرى والفكرى ، ولإعمال العقل فى كل المناحى ، حتى تلك اللحظة ، مجرد إمكانيات عرفية ، لا تعترف بها الإدارة رسميا ، أو تتجاهل معرفتها بها تفاديا للصدام . إلا أن بقاءها واستمرارها وتطويرها كان مرهونا بنوعية الإدارة ومدى مرونتها أو عمقها . وكان لابد من خوض معركة لإلغاء السخرة والعمل الإجبارى فى الصحراء ، لدخول الكتب والصحف والمجلات والورق والأقلام ، لتبادل الخطابات مع الأهل ، وحقهم فى الزيارة ، لفتح الزنازين والعنابر ، لوقف كل أعمال المهانة المفروضة والمتمثلة حينذاك فى ملبس المعتقلين والأقدام العارية ، لتوفير التغذية والعلاج ... إلخ .

وخاض المعتقلون ، وهم مئات ، معركة إضراب عن الطعام ، أقرب إلى الأسطورة ، إذ لم يحدث مثلها من قبل أو من بعد فى سجون مصر ومعتقلاتها . وانتهت المعركة بالإجهاز على الحلقة الثانية من خطة تصفية العقل والجسد . تصدى البدن متحديا الموت حماية للعقل . وقُبرت تلك المرحلة فى رمال الواحات .

محرقة الضمير :

إلا أن « الأيدى الأمينة » لم تكن قد فرغت حقيبتها بعد . بدأت حلقة ثالثة من محاولات الإجهاز على عقل الإنسان . مرحلة شعارها : من شاء أن يخرج فالباب مفتوح ، وجواز المرور ورقة وقلم (وهنا يُعترف ، لأول مرة ، بالورقة والقلم) . وعلى الورقة يخط صاحب القلم استنكارا بكل ما اعتقد سابقا ، وتعهدا بأن يكف عن إعمال العقل لاحقا . ومن شاء أن يبقى فليبق ، دون تنكيل أو مهانة ، لكنه سيظل هنالك حتى يتحلل حياً وتأكله الرمال .

كان على العقل المقاوم أن يواجه معركة من أشرس المعارك . لقد توقف القهر الخارجى المباشر ، مما كان يحفز المقاومة . وأصبح الصراع فى جوهره الآن صراعا مع الذات ، صراعا مع الفراغ ، وسؤالاً يطرح نفسه : وماذا بعد ؟ ما جدوى قضاء العمر خلف القضبان ؟ ما جدوى العقل فى تيه الكثبان ؟ ما جدوى أن تفكر وتعمل عقلك ، وأنت معزول عما يجب أن تكون جزءاً لا يتجزأ منه ، البشر ، الناس ، الأهل والأسرة ؟ هنا يبدأ التآكل من الداخل .

وتفتح أبواب المحاريق فى دفعات تُرحل إلى عزب ـ الفيوم والقلعة فى دورة معاكسة ، بهدف الانفراد ومحاولة تركيعها . العزب غدا قلب الإعصار حيث المعصرة ومحرقة العقل والضمير . وتسقط أوراق ذبلت وجفت وتآكلت وصلاتها . تفردت فانسحقت تبحث عن مخرج . إنها حصاد الخطة بحلقتيها الأولى والثانية وتباشير الثالثة ، وإن كان الحصاد هزيلا وهزيلا للغاية . لكنه حدث . فالمعتقلون بشر ، تمزق لديهم ذلك الرباط الرقيق الدقيق بين القدرة والإرادة ، بين الجسد والعقل ، وهنت القدرة وتمزقت الإرادة . وتأتى القلعة بعد العزب . مدارس لغسيل المخ ، لكنس تلك الأوراق التى جفت وسقطت . هنا أسئلة فى إنهاء الإنسان بوصفه طاقة أخذ وعطاء ، وطاقة متفاعلة ، وتحويله إلى مجرد متلق مستسلم خانع . غدا العقل خصياً . أى نصر هذا الذى يحققه الإنسان عندما يهزم بالقهر عقل إنسان آخر ويفنيه ؟ .

إلا أن العقل المقاوم لم يقف ساكنا . ونزل الشاعر إلى الساحة .

اركع للورقة
اخرس قلمك
فى عينى طفلك واكتب ما أمرك
أن تكتب من ذبحك
بالقلم على عتبة بيتك .

العقل المقاوم يتحدى :

وبدأت معركة . اتخذ العقل موقف التحدى . استراح البدن ، إلى حد ما ، وانتصب العقل مقاتلا . يجب أن يُخلق فى موات الصحراء مجتمعا كاملا يفيض بالحياة والحيوية . العقل يحيل ما حوله إلى حياة طبيعية ، إلى

إقامة دائمة لا ترهبه ولا تثير أشجانه . العقل هنا ليس عقل أفراد يدافع عن بقاء أفراد ، لكنه عقل أمة يدافع عن حرية الإعمال والفعل . وهو إن سقط فقد سقطت أشياء كثيرة .

وكان للمعركة أكثر من محور .

كان هناك محور حماية الجسد . استصلحت أرض الشوك والحيات إراديا ، لتنتج من الخضر ما يكفى النزلاء جميعا والإدارة . تحولت الكثبان القاحلة إلى خضرة يانعة بنيت فى قلبها استراحة على النمط المغربى . أعد حوض للسباحة ، ونظام للرى والصرف والتسميد وتوزيع المنتج . غدا الخروج إلى المزرعة نزهة ، وليس سخرة ، يسعى إليها من يشاء ، وأنبتت الحدائق الغناء بين العنابر لتزدهر بالورود والزهور والرياحين ولتجمل بالتماثيل .

وقام المحور الثانى على حماية العقل من التفريغ . نشطت حركة هائلة للترجمة الأدبية ولمختلف العلوم وللتأليف الأدبى قصة ورواية . مسرحية وشعرا وزجلا . وأصبحت كل تلك الأعمال مترجمة أو مؤلفة مدار حوار ونقاش ونقد فيما يعقد لها من ندوات .

وأقيم مسرح كامل حقيقى فى قلب السجن صممه وبناه المعتقلون والمسجونون السياسيون . وحول المسرح التفت نخبة ، ربما كانت غالبيته تمارس هذا العمل لأول مرة ، من كتاب المسرح والمخرجين والعاملين بالديكور والمكياج والإضاءة . وغدا المسرح بكل مكوناته معملا ومدرسة لمن هم فى داخل الجدران ، ومزاراً لمن هم فى خارج الجدران .

كما كان هنالك خيال الظل والأراجوز ومسرح العرائس .

وبزغ موسيقيون ومغنون وجماعات للموسيقى العربية والكلاسيكية .

وأقيمت أتيليهات للفنون التشكيلية ، النحت والرسم وأعمال الجبس . وأقيمت المعارض الفنية ليأتى زوارها من الواحات يتفرجون ويشترون .

وفى إيجاز ، حوّل العقل المقاوم المقاتل منفى المحاريق إلى نموذج بشرى حضارى . يأتيه حتى كبار رجال الدولة فى الواحات ليتنسموا فى هذا التيه نسمة من تدفق العقل البشرى .

كانت هنالك أيضا الصحافة الأسبوعية المنطوقة على الهواء ، تحمل الأخبار والتحليلات . ووكالة أنباء يومية .

وهنالك المناقشات السياسية والإيديولوجية والتى تكاد تكون يومية ، تحاول متابعة ما يجرى داخل مصر والعالم العربى والعالم كله .

وأنشئت جامعة شعبية . جامعة مفتوحة ، هى حدث ثقافى فى ذاته ، أقيمت على نمط رواقات الأزهر ، وكل واحد من الأساتذة يقوم بتدريس موضوع تخصصه ، فى مختلف علوم المعرفة ، بطريقة مبسطة ، فى حجرة زنزانة ، يتوجه إليه من شاء التلقى والنقاش والجدل .

كذلك مدارس لمختلف اللغات : العربية ، الإنجليزية ، الفرنسية ، الروسية ، والإيطالية .

ومدارس لمحو الأمية ، وغالبية طلابها من المساجين الجنائيين وجنود الحراسة السجانة ، وذاعت شهرتها حتى إن السجانة من سجون أخرى كانوا يطلبون نقلهم إلى الواحات لمحو أميتهم حتى يمكن أن يحصلوا على الترقية .

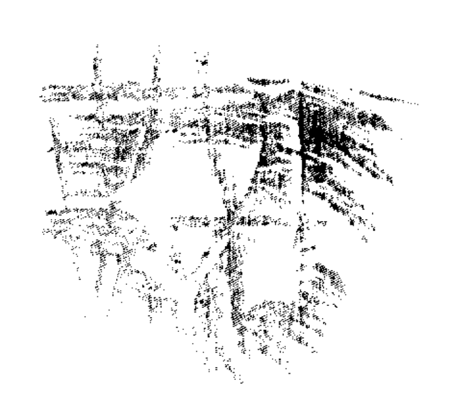
العقل المقاوم سحق إيقاظ الوحش داخل الإنسان كى ينشب أظافره فى جسد أخيه الإنسان وسيلة للترقى ، لتحل المعرفة مكان ذلك وسيلة للترقية .

العمل العقلى الجماعى يشارك فيه الجميع ، يعطون ويتلقون . إنه يزدهر بدلا من أن يتحلل ، يبدع بدلا من أن يصيبه الشلل والجدب . يغدو ولودا خصبا مخصبا . يهاجم بدلا من الدفاع .

والصحراء بدلا من أن تنال من هؤلاء الرجال ، وقفت معهم وإلى جانبهم . غدت أحن عليهم من « أخوة لهم فى الإنسانية » . وهى بدلا من أن تأكلهم قدمت لهم ما يأكلون .

وتهاوت قوائم الحلقة الثالثة والأخيرة من خطة الإجهاز على العقل ، والتهمتها الرمال ، وديست أوراق الاستنكار تحت الأقدام المفُرج عنها تهتف وتنشد .

وانتصر العقل المقاوم .





الكاتب والحرية

لطيفة الزيات

مصر

أتوقف لأحدد مفهومى النظرى للحرية ، حريتى . يبدو لى من الغريب أنى لم أحاول أن أعرّف هذا المفهوم نظرياً من قبل . هل أغنتنى الممارسة عن التنظير ، وأنا أعيش حريتى كثيرا ، وافتقاد حريتى كثيراً ، وقد كان لى ولاشك من زمن طويل مفهومى للحرية الذى صدرت عنه فى حياتى ووجه مواقفى وأفعالى ، وانعكس فى أعمالى الإبداعية ، وإن لم أبلوره نظريا فى كلمات . ويبقى السؤال عن ماهية الحرية الشخصية قائما .

يربط الوجوديون ما بين الفعل الإنسانى والحرية . والفرد يكون حرا فحسب عندما يفعل ، ماظلّ محتضناً فعله الوجودى الحر فى اعتداد ، ممارساً للحرية فى أن ينفعل من جديد ، وأن يكون حراً من جديد مع كل فعل حر جديد . ويبقى الفرد بالنسبة للوجوديين هو مصدر القيمة الوحيد لفعله ، أياً كانت نوعية هذا الفعل ، والإطار المرجعى الذى يتم من خلاله تقييم هذا الفعل ، بل يستمد هذا الفعل أهميته من حيث يعارض المصادر الأخلاقية والأطر الأخلاقية السائدة ، ومن حيث يعلى إرادة الفرد من حيث هو فرد شديد التميز ، فى انفصام عما هو سائد فى المجتمع الذى يعيش فيه .

ولا يهم فى شىء أن يرتبط الفعل الوجودى بالفعل ، فى إطار يبنى الشخصية ، ولا أن يرتبط الفعل بالفعل فى سياق مجتمعى هادف ، فمفهوم الشخصية عند الوجوديين مفهوم مزيف لخدمة أغراض الطبقة السائدة ، ولا وجود له فى الواقع . ومفهوم الشخصية سجن يملى على الفرد بهدف تكريس الأوضاع السائدة فى مجتمع من المجتمعات . والمهم أن يصدر الإنسان عن فعل حر بمكتمل إرادته الحرة ، سواء أكان هذا الفعل هادفا أم لم يكن . ولأن الإنسان ليس مسجونا ، وفقا للوجوديين ، فى إسار شخصية تحددها النشأة والتفاعل مع الواقع ، ويشوبها ما هو سلبى ، ويميزها ما هو إيجابى ، فهو يستطيع أن يعاود الفعل دائما فى حرية . وأن يمارس حريته من جديد مع كل فعل حر .

والمفهوم الوجودى يصلح مدخلا لتعريف مفهومى للحرية ، وإن اختلفت مع النتائج المترتبة وجوديا على هذا المدخل . والفعل والحرية الفردية صنوان لا ينفصلان حقا ، ولكن فى سياق آخر غير السياق الذى يدرجها فيه الوجوديون . أنا حين أفعل لا أفعل فى فراغ ، ولا أصدر عن فراغ ، أنا أفعل فى واقع اجتماعى تاريخى ، محكوم بجدلية الوحدة والصراع ، ما بين ثنائية الضرورة من جانب ، والحرية من جانب آخر . وهذا الواقع الاجتماعى الذى أفعل فى ظله محكوم بآلاف الضرورات الاقتصادية والسياسية والسلوكية والأخلاقية والعادات والتقاليد ، وما إلى ذلك من ضرورات . وهذا الواقع الاجتماعى التاريخى ، يملك أن يسلبنى القدرة على الفعل الحر ، بالوعد والوعيد ، بالسجن والتشريد ، بالحرمان من العمل وبالتالى من لقمة الخبز الضرورية لعيشى ، وما إلى ذلك من آلاف الوسائل المحسوسة وغير المحسوسة التى قد تؤثر فى فعلى الحر ، وتحد قدرتى ، وتقمع فعلى . وهذا الواقع الذى يتأتى أن أتفاعل معه وأنا أفعل ، أيا كان فعلى ، يشكل جانبا من ضروراتى الملزمة ، ولا يخدم فى كل الأحوال حريتى . وواقعى الاجتماعى التاريخى هذا محكوم ، بقدر ما أنا محكومة ، بالجدلية الثنائية القائمة على الوحدة والصراع بين الضرورة والحرية . وأنا أجد نفسى فى واقع ليس من صنعى واختيارى ، وإن ملكت أيضا مع غيرى من الناس السعى إلى القضاء على ضروراته ضرورة بعد ضرورة ، وما هو ضرورة اليوم يصبح حرية غدا بفضل الفعل الهادف للبشر . ولا يكتسب فعلى المعنى إلا من خلال هذا التفاعل الذاتى / الموضوعى الدائب بينى وبين واقعى ، وإلا من خلال تراكم هذا الفعل فى اتجاه تغيير الواقع الموضوعى بهدف توفير شروط موضوعية أفضل لفعلى وبالتالى لحريتى . ومن ثم فحريتى هى جزئيا جدل ذاتى / موضوعى دائب بينى وبين واقعى التاريخى الاجتماعى ، وهو جدل لا يخمد أبدا ، إذ تتبقى دائما ضرورة تتأتى مجاوزتها لممارسة أكبر وأشد فاعلية لحريتى . ويبقى الجدل حيا ما بين الضرورة والحرية فى الواقع الموضوعى ، وما من مخلوق يفلت من هذا الجدل ، وما من مخلوق حر على إطلاق الحرية ، إلا إذا أصيب بالجنون وانفصم بالتالى انفصاما كليا عن واقعه .

ويعقد هذا الجدل الذاتى / الموضوعى جدل ذاتى / ذاتى بمجرد أن نقر بمفهوم الشخصية ، ليس بوصفها شخصية استاتيكية جامدة ، بل بوصفها شخصية قابلة للنمو وللتغير والتطور إلى الأفضل . شخصية نعيد صياغتها مع كل فعل حر يصدر عنا كما نعيد صياغة الواقع من حولنا . وأنا صاحبة هذه الشخصية المعينة . لست حرة على إطلاق الحرية . أنا بدورى محكومة بالوحدة والصراع بين ثنائية الضرورة والحرية . ضرورتى فى غالب الأحيان موروثة بحكم تربية النشأة ، وحريتى مكتسبة فى وجه هذه الضرورة ورغما عنها . تربيتى الأولى القدمعة ، وما من أحد منا إلا وتربيته مقموعة وقامعة للتواؤم مع الأسرة والأب ، والطبقة والبنيان الطبقى والمنعم والحاكم وما إلى ذلك . تحكمنى كما تحكم كل الناس ، آلاف الضرورات الاقتصادية والسياسية والثقافية والحضارية والدينية والسلوكية للثقافة السائدة والمتمثلة فى ضرورة الخضوع المرة بعد المرة بغية التوائم مع مجتمع قاهر .

وتتضاعف ضروراتى بدل المرة مرات معيقة لإمكانية الفعل الحر ، نتيجة لوضعيتى كامرأة فى ظل مجتمع طبقى رجولى . والتربية التى تتلقاها الأنثى فى ظل مثل هذا المجتمع تتلخص فى إلغاء الذات لصالح الآخر الذى هو الرجل ، وإفناء هذه الذات فى الآخر ، بحيث يغيب صوت الأنثى الخاص ، وإرادتها الحرة ، وفعلها الإيجابى ، ويغيب باختصار كيانها الحر المفترض أن يقف فى ندية مع كيان الرجل . أمى ، الأنثى المقهورة ، قهرتنى لكى أتوائم مع مجتمع قاهر لا يتقبل سوى امرأة مقهورة . علمتنى أمى ألا أفعل ، وألا أقول ،

ولا أصرخ ، وصادرت كل مرة صوتى قبل أن يرتفع . باركت سلبيتى ، وأدرجت إيجابيتى فى نوع من العصوانية ، علمتنى كيف أبتسم ، وكيف أنحنى ، وحاصرت كل مرة غضبى بوصفه فعلاً منكراً . روضتنى أمى وقلمت أظافرى ، وعلمتنى أن الحب عطية بلا مقابل ، وأن للعطاء طريقا واحدا . علمتنى أمى كيف ألغى ذاتى فى المحبوب لكى أكون . أو بالأحرى لكى لا أكون . وتعلمت فيما تعلمت أن أقهر ذاتى . واقتضانى تحرر من تربيتى المقموعة عمراً ، أقع بلا وعى فى الموروث ، وأعاود وقفتى بالوعى بالمكتسب .

واندرجت حياتى فى ظل هذا المفهوم للحرية بوصفهاصراعاً بين طرفى الثنائية : الضرورة والحرية . صراع ذاتى / ذاتى ضد موروثات الشخصية ، وصراع ذاتى / موضوعى ضد ضرورات الواقع الموضوعى . ولكنها لم تندرج أبدا فى خط صاعد ، لقد جبنت كثيرا عن خوض الصراع ، واستسلمت كثيرا للموروثى وكأنما هو قدرى ، وصنعت بيدى كل مرة سجنى ، وعرف مسارى إلى الحرية الانحناءات ، يتناوبنى الإقدام والإحجام . الرغبة العارمة فى احتضان الحياة والعزوف عنها ، الفعل الحر وانعدام الفعل الحر .

وقد سجنت مرتين مرة فى العهد الملكى سنة ١٩٤٩ ووجهت إلىّ تهمة محاولة قلب نظام الحكم . ومرة عام ١٩٨١ ووجهت إلىّ تهمة التخابر مع دول أجنبية ، وعرفت قسوة السجن المرة الأولى فى زنزانة انفرادية . وقسوة التهمة الجائرة فى المرة الثانية فى ظل تهمة جائرة ومخزية . غير أنى أعرف الآن ، بعد خبرتى الطويلة بالحياة ، أن سجن الذات للذات هو أقسى أنواع السجن . وقد تعرضت لما يتعرض له كل مشتغل بالسياسية من عقوبات محسوسة وغير محسوسة ، وتبعثر لفترة كيانى وأنا أكتشف أن بيتى وبيت أخى محمد عبد السلام الزيات قد أخضعا لوسائل الرقابة والتصنت بالصوت والصورة لمدة امتدت ثلاث سنوات ، غير أنى أعرف الآن أن لحظة تصالح فى حرية مع الذات تعادل كل أنواع العقوبات التى أنزلتها السلطة بى ، وأنى كنت ، وكنت فحسب ، حين نعلت فى حرية لإعادة صياغة ذاتى ومجتمعى .

وقد كانت الكتابة بالنسبة لى ، على تعدد مقاصدها ، فعلاً من أفعال الحرية ، ووسيلة من وسائل لإعادة صياغة ذاتى ومجتمعى ، وإن تعددت فى ظل الإطار ذاته أوجه الحرية التى مارستها عن طريق الكتابة .

وقد عنت كتاباتى السياسية ، التى تم بعضها فى إطار عمل بوصفى رئيسه للجنة الدفاع عن الثقافة القومية ، طرحاً لترددى وراء ظهرى ، واكتشافاً على الورق ، وفى مواجهة الذات ، لموقفى من الأحداث ، وتحديداً أدق وأعمق لهذا الموقف الذى اكتسب البلورة من خلال الكلمات . كما عنت هذه الكتابات السياسية إشهاراً لهذا الموقف الذى يتعارض عادة والموقف السائد . وبمدى ما يتطلبه هذا الموقف من مجاوزة للمخاوف وللنتائج التى قد تترتب عليه ، بمدى ما أمارس حريتى . وأنا إذ أحدد موقفى وأشهره المرة بعد المرة أتلقى التعريف ، وتتبين ملامح هويتى ، وأمارس الحرية وأنا أتصور أن وجودى يتوكد جسما صلبا ، خارج حدود ذاتى الضيقة .

وفى كتاباتى النقدية يختلف الأمر . فبحكم المنهج التحليلى الذى انفرد بى لفترة ، ولم يعد ، ألغى ذاتيتى وأخضع نفسى مكتملة لمنطق العمل الأدبى ، أياً كان منطقه مخالفا لمنطقى ، وأعمل عقلى دون بقية حواسى تحت مظلة الآخر ، كما فى لعبة الشطرنج . ويشكل هذا فى المدى الطويل عناءً كبيراً . وبعد عدة مقالات متتالية عن نجيب محفوظ عن الفترة مابين (اللص والكلاب) و (ميرامار) ، توقفت متمردة عند (ثرثرة فوق النيل) ، وأنا أتمنى أن أغرق العوامة بمن فيها . كنت قد أخضعت نفسى طويلا لمنطلقات نجيب محفوظ المعادية لمنطلقاتى ،

وغرقت طويلاً فى عالمه الصوفى المبنى على وحدة الوجود ، واستخدمت طويلاً مفرداته الثانية عن مفرداتى . وحين جمعت إلى جانب تحليل النص مناهج أخرى فى بحثى عن (صورة المرأة فى القصص والروايات العربية)، تحررت ، وصوتى يظهر جنباً إلى جنب مع صوت الآخر . ومنطقى جنب إلى جنب مع منطقه .

وعلى كل ، فعملى فى مجال النقد الأدبى كان فى كل الحالات حرية من حيث هو توكيد لذاتى ولقدراتى ، ومن حيث كان وصلا واتصالا بالآخر والآخرين ، ومن حيث حاولت أن أوصل متعتى بالعمل الفنى إلى الآخرين . وتبقى متعة الوصل والاتصال ، متعة ضرورية لممارسة حريتى فى كل ما أكتب ، وإن اختلف هدف ما أكتب ، وأكون حرة فحسب حين أصل وأتصل ، وترتبط المتعة ذاتها بعملية التدريس التى ما زلت أقوم بها .

وتبقى الحرية المصاحبة لعملية الإبداع حرية فريدة ، لا يوازيها عندى إلا الحرية التى يمارسها الإنسان أثناء العمل الجماهيرى فى حالة مد ثورى . وهو شرط لم يتوفر فى الفترة الأخيرة . ففى الإبداع والعمل الجماهيرى ، دون بقية النشاطات ، ينشغل الإنسان بكليته مجتمعة . بكل قدراته الإنسانية ، سواء منها العقل أو الحس أو الوجدان . وفى كل من المجالين يُعيد الإنسان فى حرية إنتاج ذاته وإنتاج واقعه ، ويمارس أسمى أنواع حريته . وقد يتحفظ القارىء على مساواتى للعمل الجماهيرى بالإبداع فى هذا المجال ، ويتوجب علىّ أن أشرح أن بنت مد ثورى هائل فى النصف الثانى من الأربعينيات كاد يقتلع النظام من أساسه لولا مجىء حركة الضباط فى ٢٣ يولية ١٩٥٢ ، وأنى شخصيا ساهمت فى هذا المد الثورى مساهمة فعالة ، من حيث كنت وأنا طالبة واحدة من بين ثلاثة أمناء للجنة الوطنية للطلبة والعمال التى قادت كفاح الشعب المصرى سنة ١٩٤٦ . وفى الشارع كنت ، بكلية الإنسان مجتمعة ، بقدراتى العقلية والوجدانية والحسية جميعا . فى الشارع كنت ، كنا ، نعيد إنتاج مجتمعنا ، كنت النحن التى هى الأنا ، نصنع الغد ، نتحسسه وهو يتشكل وهو يتخلق ، وننتشى هذه النشوة التى لا توازيها إلا نشوة الإبداع ، ونحن نمارس الحرية كما ينبغى أن تمارس .

وفى كل عمل إبداعى صدر عنى كنت أعيش بوعى حريتى وأنا أكتبه ، وأبلور بلا وعى مفهومى للحرية فى طياته . وفى (الباب المفتوح) (١٩٦٠) يرتبط مسار الفرد بمسار الوطن ارتباطا عضويا ، ومسار الأنا بمسار النحن ، إيجابا وسلبا ، حرية وفقدانا للحرية ، ويتدرج الاثنان فى كل مقبول ومفهوم فى خط صاعد من البداية إلى النهاية رغم كل المنحنيات . وفى تطور اجتماعى تاريخى سواء على مستوى الوطن أو مستوى الفرد . وفى هذه الرواية أرسيت ثلاثة مستويات للمعنى ، يعرض المستوى الأول لمسار الشخصية ، وهى هنا أنثى تنتمى للطبقة الوسطى ، مرورا من المراهقة إلى النضوج فى الفترة من ٤٦ إلى ١٩٥٦ . ويعرض المستوى الثانى لمسار الوطن فى الفترة ذاتها واستقلالها عن الاستعمار يتأكد بعد عدوان ١٩٥٦ ، بينما يعرض المستوى الثالث لبعض قيم وسلوكيات الطبقة الوسطى التى تتأتى مجاوزتها حتى تتحقق الحرية الحقة لكل من الشخصية والوطن . وتتدرج المستويات الثلاثة بحيث تصبح فى الرواية وحدة لا تتجزأ .

وتطرح (الباب المفتوح) العلاقة الجدلية بين حرية الفرد من ناحية وحرية مجتمعه من ناحية أخرى ، وللشروط الضرورية لتحقق الحرية على المستويين ، وتذهب إلى أن الفرد لا يجد نفسه حقا ، ولا يجد حريته بالتالى ، إلا إذا فقدها بداية فى كل أكبر وأهم منه ، وهو ـ فى هذا الإطار الروائى ـ النضال من أجل تحرر الفرد ، وتحرر الوطن من بقايا الاستعمار . والفرد فى هذه الرواية فى تصالح نسبى مع مجتمعه ، وحريته تتمشى مع حرية

وطنه ولا تتعارض مع هذه الحرية ، ونهاية الرواية تبدو بوصفها بداية للوطن وللشخصية ، والأشياء تسير على ما ينبغى أن تسير عليه متطورة إلى الأفضل . وهذا التصالح النسبى مع الواقع يضفى على الرواية الشكل الذى ينمو بطريقة عضوية وطبيعية من بداية إلى وسط إلى نهاية ، والذى يتكون من تراكم خطفات درامية مكثفة ذات دلالة . وقد شثت التجديد فى هذه الرواية ، وجددت من حيث استبدلت الوصف الذى كان سائدا فى الرواية المصرية فى ذلك الحين بالسرد الدرامى ، ولكن التجديد بقى فى إطار التصالح النسبى ، واندرج فى يسر ، فى إطار ينمو بمنطقية من بداية إلى وسط إلى نهاية .

ويضيق الهامش والأشياء تتهاوى بداية من ١٩٦٧ : وتتعدد أوجه الحقيقة وتتعقد ، ولا تلقى الأسئلة إجابة ، ولا يعد التصالح مع الواقع الاجتماعى ممكنا ، ولا حتى مجرد رصد حركة تطوره . وتدق مفهومات الحرية وترق مع (الشيخوخة وقصص أخرى) ١٩٨٦ ، وتقتصر على جدل الذات مع الذات لتحقيق الحرية ، وجدل الذات مع الآخر خاصة فى علاقة حميمة . ويتعقد الشكل بمدى ما تعقدت الرؤية ، ويصبح لونا أحاديا من السرد أعجز من أن يمسك بحقيقة جزئية ، أما الحقائق الكلية فلا مجال لها فى مجموعة (الشيخوخة) .

وتنشغل هذه المجموعة بصراع الذات ضد الذات لتحقيق الحرية ، وصراع الوعى الحق ضد الوعى الزائف ، وصراع المكتسب فى حرية ضد الموروث عن طريق التربية ، وتصبح جبهة القيم والسلوكيات هى الجبهة التى يرصدها العمل القصصى . وفى هذه المجموعة تُصوّر معركة الإنسان من أجل الحرية بوصفها معركة تستطيل ما استطال عمره . وهو يسقط عنه المزيد من حبائل الترويض والتربية ، ويجاوز دائما وأبداً المزيد مما قُدر له طبقيا ومجتمعيا ، إلى ما يقدره هو لذاته ، والحرية الفردية لا تكون أبدا حرية مبذولة ولا حرية نهائية . كما تعرض المجموعة لجدلية العلاقة ما بين حرية الفرد وحرية الآخر ، وخاصة فى علاقات الحب والزوجية والأمومة ، حيث تميل هذه العلاقات فى بعض الأحيان إلى مصادرة ذاتية الآخر ، وبالتالى حريته ، لحساب الذات ، وتنتهى عادة بفقد الطرفين لحريتهما الحقة ، والجانى مجنى عليه والمجنى عليه جانٍ ، والكل منشغل بإلغاء ذاتية الآخر وتحويله إلى مشروعه أو موضوعه ، والقاهر لا يعرف الحرية ولا المقهور .

ولا تجرى قصص مجموعة (الشيخوخة) على تخصصها ودقة العلاقات التى تعرض لها فى فراغ ، بل هناك دائما هذا الواقع الاجتماعى التاريخى يجثم بثقله على الشخصيات ، وبافتقاره إلى الحرية ، ويتلبس الحرية الفردية فى ظله .

وفى الرواية القصيرة (الرجل الذى عرف تهمته) ١٩٩١ ، يقف الفرد العادى الممثل لملايين الناس عاريا إزاء واقع اجتماعى قامع ، يصادر حرية الفرد بالتوقيف فى السجن ، وبالتصنت والتجسس على بيته بالصوت والصورة ، وبتزوير شرائط التصنت والتجسس عن طريق المونتاج تزويرا يؤدى إلى الإدانة . وتثير هذه الرواية القصيرة سؤالا كبيرا يمتد ما امتدت : هل يتأتى للفرد ، أى فرد ، أن يتمتع بحريته حتى فى أدناها ، حرية الحركة فى ظل واقع بوليسى قاهر تتعدد وسائل قمعه وآلياته القمعية المحسوسة وغير المحسوسة ؟ وإلى أى مدى يُسأل الإنسان العادى بسلبيته وانطوائه على ذاته عن هذا الوضع المتفاقم الذى يطول الكل فى الواقع ، لا مجرد مجموعة من المشتغلين بالسياسة .

وقد أخضعت رجلا عاديا ، ليس له فى العير ولا النفير كما يقال ، لجانب من تجربتى فى السجن بعد حملة ١٩٨١ . وكان اكتشاف عملية التسجيل الذى فرضت على بيت أخى وبيتى ، واكتشاف عملية تزوير شريط التسجيل بهدف جمع أدلة إدانة ، بالضرورة ، اكتشافا مؤلما ، وهذا أقل ما يمكن أن يقال فى هذا الصدد . ولكن يتبقى فى كل تجربة ، أيا كانت درجة إيلامها ، عنصر كوميدى يدعو إلى الفكاهة والسخرية ، وهذا هو العنصر الذى استخدمته فى كتابة (الرجل الذى عرف تهمته) فى محاولة لانتزاع الضحكات من موقف فاجع ، ولإمكانية التعامل مع واقع قاهر وقامع .

وفى وجه أوضاع قاهرة لا تؤذن بالتغيير ، لم أعد أملك سوى النقد الساخر والضاحك أحيانا . ووجدت نفسى أكتب ، كما لم أكتب من قبل ، رواية يمكن أن تدرج فى إطار الأمثولة (Parable) أو فى إطار الهجاء الاجتماعى (Satire) . وحين استطعت أن أعلو على تجربتى وأن أرقبها من الخارج وأنا أضحك وأُضحك الآخرين منها ، امتلكت بسخريتى هذه حريتى .

وقد انتهيت أخيرا من عمل يصعب وصفه ، فهو قطعا ليس بالرواية ، وهو قطعا ليس بالسيرة الذاتية التقليدية ، وإن انطوى على جزء من هذه السيرة ، يكتسب شكلا غير تقليدى . وسميت هذا العمل الذى لم ينشر بعد (حملة تفتيش : أوراق شخصية) . ويتكون هذا العمل من جزئين ، الجزء الأول بداية سيرة ذاتية لا تكتمل تتناول سنوات الوعى وإن تحلقت حول منتصف العمر ، والجزء الثانى يتكون من أوراق كتبتها وأنا فى سجن النساء ١٩٨١ ، تدور حول تجربة السجن ، وتتحلق من جديد حول منتصف العمر بمنظور جديد ، تم تبلوره أثناء فترة السجن . وحملة التفتيش ، التى تقع فعلا على المستوى المادى للسجن ، تدور بالطبع على امتداد العمل على المستوى النفسى . وأنا أمعن التفتيش فى أغوار نفسى ، أبدد الأوهام عن الذات وهما بعد وهم ، وأمزق أساطيرى أسطورة بعد أسطورة ، لأقف فى نهاية المطاف متصالحة مع الذات بكل إيجابياتها وكل قصورها .

وتنشغل (حملة تفتيش) بقضية الحرية فى أكثر من اتجاه ، وتجمع فى معظمها ما بين محورين أساسيين يتناولان علاقة الذات بالذات وبالآخر من ناحية وعلاقة الذات بالموضوعى أى بالواقع القاهر من ناحية أخرى ، فى ظل سعى إلى الحرية يصيب أحيانا ، ويخيب أحيانا أخرى ، نتيجة لمجموعة القيم والسلوكيات الزائفة التى نرزح تحت وطأتها ، ونتيجة لقصورات فى شخصيته يتناوبها الإقدام والإحجام ، الجرأة والخوف ، اختيار الأصعب والاستسلام إلى الأسهل ، الحقائق والأوهام عن الذات والآخرين .

إن أحداً لم يعد يملك أن يسجننى ، أقول وأنا فى الثامنة والخمسين ، وأنا فى طريقى إلى السجن الملح حريتى مكتملة فى آخر الطريق وتصالحى مع الذات بعد مشوار طويل . ولكن لم تكن هذه الحرية بالحرية المبذولة ولا بالحرية النهائية . يتأتى علىّ وقد طعنت فى السن ، أن أعاود بالفعل الحر والهادف توكيد حريتى المرة بعد المرة ، بفعل حر بعد فعل ، سواء تمثل هذا الفعل فى موقف أو كلمة . . .

وأفقد حريتى فى كل مرة أقول فيها لنفسى ، طال المسار وآن لى أن أستكين .

●



شجرة الكلام

الحرية فى الحياة وفى الإبداع

ليانة بدر
فلسطين

تقول خالتى الكبرى إننى ولدت بحدقتين مفتوحتين تراقبان ما يجرى بفضول واستمتاع . أكنت أراقب ولادتى فى نهاية مدينة القدس المقسومة إلى شطرين ؟ كان ذلك فى موسم الحصاد . يؤكد هذا رسم المرأة حاملة السنابل فى برجى الفلكى . أكان ذلك إشارة لارتباطى بالأرض ، دلالة على أننى نبتها ، ولدت من لحمها ، من ترابها ، ومن خريف الفصول ؟

لم تكن أمى هى وحدها أمى . إنما جميع العجائز اللواتى روين لى القصص والأساطير ، تلك الحكايات الخرافية حول «الغولة» ، «العامورة» ، وست الحُسْنُ مع الشاطر حَسَنْ » . كان الكلام يمتد فى بيتنا شجرة متعددة الفروع ، نامية الأغصان ، يانعة الأوراق ، وارفة الظلال . يتعدد فى حكايا تلد الحكايا ، وقصص تفرخ قصصا . وخرافيات تطرح ثمار خيالاتها الملونة . كنت ألحّ على ضيفاتنا العجائز كى يحكين قصصا قبل أن أخلع ثياب النوم ، وقبل أن أتخلص من الحزام الصغير «الكوفلية» التى درجت العادات على ربطه حول بطن الطفل الصغير منعا لبرد الليل . كنت أقرفص قربهن فلا يدفعن لى مطلبا . تطول الحكاية وتتشعب فلا أقدر على مغادرتها إلى أن تحدث الكارثة التى لا أفلح فى دفعها حين يفوتنى الذهاب الصباحى إلى الحمام «المرحاض» . كان ما يحدث رغما عنى ، لأنى كنت أتفيأ شجرة الكلام . أدخل فى سحرها الخارق . أقفز بين كلماتها الطلسمية ، وأغادر الغرفة الضيقة لأعبر جبالا ومغاوز وأنهارا لا يوجد مثلها إلا فى الخيال . كم كانت تلك الكلمات شبيهة بالتطاريز المرسومة على ثوب خديجة الفلاحى . أغمضت عينى مرة ، واكتشفت أن كل عروق الورد وتعاريج النباتات على قماش ثوبها الأسود تعاودنى بسطوعها الذى تحتفظ به الذاكرة . على حلكة ذلك الثوب الذى تلبسه الفلاحات فى بلادنا رأيت أصنافا من الزهور لم أشهدها من قبل . فاح أريج فاغم لم يلبث أن اندلق على شكل عطر الورد من الحُقّ الذى يأخذ شكل اللوزة متدليا من عنق الفتاة . ماجت سهول القمح بأعرافها الذهبية . كانت القصص تموج مثل تلك الرسومات ، تترقرق وتطرح عنها ثمار الحكايا .

لم تكن القصص السحرية وحدها التى تحكى فى البيوت . وراء الجدران كان الهمس يحمل أصواتا خفية يشق إدراكها ، بل يصعب فك مغازيها ومدلولاتها . كانت تلك حكايا النساء عن الظروف الصعبة التى يعانين منها ، والتى لا تخنقها فى حقيقة الأمر عقبات رجل واحد ، وإنما عقلية كاملة . يشكين ويتحسرن من بخس المجتمع لقيمتهن بعد الزواج . يدفع الكثير أحيانا لإعداد العرس ، إلا أن تحققه يجعلهن يعشن فى تهديد دائم لطرحهن دون رحمة . كان أىّ خلاف مع المرأة داخل مؤسسة الزواج يعرضها للعودة إلى بيت أهلها ذليلة صاغرة . لم تكن المسألة تنحصر فى إعادتها فقط ، بقدر ما كانت مرتبطة بتشهير علنى يفتك بسمعة المرأة ، بأولادها ، إن لم نقل ببقية أهلها . كل امرأة لم تكن صالحة لاجتياز ذلك الامتحان المخيف كانت مهددة بالانكشاف ، الهتك ، والتشهير . إن لم تكن الفضيحة فى أتمّ معانيها . كانت هناك نساء تعدن إلى بيوت أهاليهن بمحض إرادتهن متحملات الأسى ، التعريض ، وإهانة السمعة . ليكتشفن أن الأهل يرفضون قبولهن . تفقد السلعة هويتها بمرور الوقت ، ولن يحصل عليها إلا المالك الذى دفع ثمن اقتنائها . من ناحية أخرى . كانت هناك مسائل الشرف . وغسل العار وما إليه ، مما يرتّب على أسرة المرأة تبعات باهظة إن لم تحسن «المُطلقة» التصرف ، لذا كان الباب يغلق دون هوادة أمام لجوء أية امرأة . كانت تلك هى القصص التى سمعتها أيضا . فكان ذلك يشطرنى داخليا إلى قسمين يماثلان مدينتى المقسومة رغما عنها . كان كل ذلك يتراكم ، ويتحفّز متخذا شكل الاندفاع إلى التعبير فى بداية الصبا حين ظلت أمى تشجعنى ، وتثمن أىّ حروف أكتبها . قالت إنها تعرف الكثير ، لكنها لن تكتب ، لذا كان من الضرورى أن أكتب ما عرفته ، سمعته ، وما شهدته . حتى لو تم هذا فى المستقبل عندما أزداد دربة وخبرة .

معاناة النساء كانت تعيد لى تلك الصورة التى كن يطرزنها على قوالب يجعلنها للعرض فى أمكنة بارزة من البيوت . وداخل إطارات خشبية مثبتة بالزجاج . كن يطرزن تنينا ، طيرا من عصر ناصرات ، يطلقن عليه اسم «الطير الأخضر» الذى ظل يغنى بعد ذبحه ليكشف سرّ ذابحيه ، أو أنه حسبما يظهر لى نوعا من طيور الجنة التى تكتسى سحنة التنين فتكتسب تعبيرا مزدوجاً . يقف الطائر مرفوع الجناحين بقوة ، يفتح فمه حتى يوشك أن يغنى تحت شجرة عريضة الجذع ، وارفة الغصون . يفرش جناحيه ويفرد ريشه كما لو أنه يكاد أن يطير فى اللحظة التالية . لا نعلم لماذا ؟ لأنه فرح وسعيد ، أم لأنه منزعج وخائف ، أم لأنه كلاهما معا ! كأنه يوشك على المصارحة . وكأنه يوشك على القول ، أو أنه يفغر فاه فى اللحظة الفاصلة ما بين الصمت والكلام . كان ذلك هو طائر البوح . طائر المكاشفة الذى يقول ولا يقول ، يغنى ولا يغنى ، ولكنه فى جميع الأحوال يمثل الذاكرة الجماعية التى تحض على البوح والرواية والكلام ، تدعو إلى الكشف والتحدث والمصارحة . لم تكن احتجاجات النساء تمر بصمت أو سكون ، كانت تكتسب هدير العاصفة ، تندلع فيما بينهن قصصا وأقاويل تحذّر الصمت البليد الذى يحبط بمصائرهن ، وتنشىء تضامنا من حلقات وفئات تؤازر بعضها ، وتبلسم جراح بعضها الآخر برواية الحكايات ، القصص ، المواقف ، والرموز . يرى الباحث الفلسطينى فى التراث الشعبى إبراهيم مهوى أستاذ الأدب المقارن فى الجامعة التونسية ، والذى كان من أوائل الذين قدموا الحكايات الفلسطينية مترجمة إلى اللغة الإنجليزية : «أن فن الحكاية الشعبية نسوى ، ضمت فيها النساء كل ما يشغل بالهن من مشاكل الزواج ، الطلاق ، وتعدد الزوجات» ، وهو يرى أن المرأة تتناول مسائل الحياة عبر الخيال دون حرج .

فى ذلك الجو الساحر الخانق ، انفتحت الكلام كى تنالى التأنيبات على ذكر الحقائق الواضحة بوصفى «برّامة» أى كثيرة حكى . كانت سطوة حضورى كطفل بكر فى عائلتنا التى قاست من وفاة طفل سابق تعطيني حقوقا غير

معتادة . صرت أجاهر برأيي في كل ما يخص البيت من شؤون يومية حتى اتفقت عجائز العائلة على تلقيبي بالمحامية منذ كان عمري ثلاث سنوات . لم يكن مألوفا أن تعرب أية طفلة عن رفضها للأشياء أو قبولها . لم يكن معتادا من الفتاة أن تحتج لا سيما وأن الأب لا يتكنى باسمها ، وإنما باسم ذكر وهمي حتى لو رزق بعشرة مثلها . لكنه في تلك الأوقات كان مقبولا مني رغم أن أبي الذي خالف العادات وتكنّى باسمي بافتخار كامل تخلّى عنه بعد ما رزق بولد حينما بلغت العشرين . أذكر ، بوضوح كامل ، حالة الفزع التي كانت تستولي على عجائز العائلة كلما نادوني أثناء حمل أمي لسؤالي عن جنس الولد الذي تحمله ، بمنتهى الثقة كنت أخبرهم حينذاك : بنت . فتتفكك مفاصلهم ، وتنخلع قلوبهم ، ويرمونني بكل أنواع اللعنات لأنني الفأل الشؤم . كان لدينا مثل يقول : « خذوا فالكم من أطفالكم » بثقة كاملة كنت أعاود الجواب بين حمل وآخر ، لكي تزداد ضغينتهم عليّ ، أنا التي تتحقق نبؤاتي ليس بسبب غيبي ، وإنما لما كنت أتمناه بكامل إصرار الطفولة آنذاك ، أنْ لا يفدْ ذكر إلى العائلة فأفقد عرشي السحري ومكانتي الخاصة . حين كبرت قليلا ، بتّ أقبل بأن يأتي الوريث الشرعي حتى يكفّ المجتمع اضطهاده عن أمي «أم البنات» . قبلت بفكرة اضطهادي من أخ سوف يفرض هيمنته المعتادة مقابل أن يخفّ طوق الحصار عنها ، حتى لو جُرّدت من امتيازاتي كلها . لا ، ما كان هذا سهلا حتى لشقيق يأتي على جناح الأمنيات ، لقد عرفت من نسائم الحرية ما لايقدر كائن على وصفه أو تتبعه ، لقد خرجت من شرطي الأنثوي في المنيهة التي أتيح لي فيها الكلام ، ولم يعد مقبولا بعد أو محتملا تفريطي بالشرط اللازم للحياة .

كانت عيادة والدي الطبيب في أريحا المحاطة بمخيمات ثلاثة منتدى لسماع عشرات القصص والروايات عن العائلات الفلسطينية التي طردت من وطنها عام ١٩٤٨ . كانت نكبة فلسطين تتحول أمامي إلى شذرات من بؤس متصل ، وحكايات طويلة عن فردوس مفقود . كانت فلسطين أشبه بحكاية طويلة لا يحكمها الجان أو الملائكة . عماد الروايات كلها مرارة طعم العجز الناشئ عن خديعة مدُبّرة . لِمَ حدث ما حدث ؟ لم يخطر لي أن المأساة سوف تكرر نفسها ، وأننا نحن الذين ولدنا خارج حدودها وأوشامها سوف يطالنا شيء منها . كل ما جرى قبل مولدي ولم أساهم في صنعه كان بمثابة وقائع خرافية لها صفة واقعية ما ، إلا أنها ليست قريبة مني ، لكنها صارت ، بعد عام ١٩٦٧ .

لم أشهد فلسطين الضائعة إلا في مدرسة «دار الطفل العربي» في القدس . فبعدما أنهيت الصف السادس الابتدائي في مدرسة «خولة بنت الأزور» القريبة من مسرح الحكواتي في القدس حاليا ، وعندما بعثت الأقدار بالمعلمة فكرية كي تكشف عن ولعي باللغة العربية ، ارتأت العائلة نقلي مع أخواتي إلى مدرسة داخلية رخيصة الأقساط تخفيفا من أعباء الديون التي تراكمت على والدي بسبب اعتقالاته السياسية المتكررة . أدخلنا إلى «دار الطفل العربي» التي جُعِلَت مأوى لأيتام مذبحة «دير ياسين» . في المجاعة النسبية التي واجهتني هناك تآخيت مع فتيات صرن صديقاتي . فبعد الرخاء البيتي النسبي صرت مضطرة إلى رصد المطعم ، ومزاج الطباخات كي نحصل أنا والصديقات على بعض الخبز المسروق بين الوجبات المتقشفة . مفاهيم جديدة دخلت إلى حياتي مع اجتيازي عتبة تلك المدرسة . الإحساس بأنني فلسطينية قبل كل شيء ، وأنني لست ابنة أهلي وحدهم . يعود الفضل في ترسيخ الحسّ بالهوية الوطنية إلى السيدة هند الحسيني مؤسسة الدار التي أصرّت على إدخال مفردات الفرح في حياتنا . لذا علّمت الطالبات الموسيقى الشعبية الفلسطينية ! الدبكات ، الأغنيات والتطاريز ، بالإضافة إلى الأناشيد الجريئة في حسّها الوطني قياسا إلى الوضع القمعي الذي فرض على الفلسطينيين في تلك الفترة . تذرذرت القلوب بالفرحة والثقة بالنفس بدلا من كآبة اليتم ومرارة التهجير .

كنا على حافة الجوع فعلا ، إلا أن العزة الوطنية التى تربينا عليها هناك رفعت صيغة الذلّ التى كانت تحجب فلسطين الهجرة واللجوء ، معوضّة إياها بفلسطين الوعد والأمل . فى ذلك الجزء الجميل من القدس اكتشفت الرواية الأولى فى حياتى (ذهب مع الريح) لمارجريت ميتشل وصراع الحرب الأهلية عبر قضية تحرّر العبيد التى سوف تهزنى عميقا . لم أشعر يوما أننى محتجزة وراء سور مدرسة دار الطفل العربى بقدر ما أتيح لى المجال هناك للتعرف على عوالم ، اكتشاف شخصيات غير مألوفة ، البحث عن التاريخ الشخصى للفرد فى ارتباطه مع العالم . ربما أكون قد تعلمت فى تلك الأونة الإفلات من صيغة الشعارات أو الخطابية الملازمة المفضية وقد تبدّت فى المعاش اليومى ، والسيرُ العفوية لأطفال وفتيات تتدور أحلامهم على المخدّات وبين تخوت البؤس المكابر .

عندما عدت إلى بيت الأهل بعد ثلاث سنوات ، وقد قفزت عن الطفولة وصرت فى حكم الصبايا ، اجتاحتنى جراثيم التلوث التى تبث الرعب داخل أية فتاة عربية . النصائح الكثيرة ، المطالبات المتكررة بحفظ أوضـاع معينة للجسد ، افتعال الرصانة ، التوبيخ الدائم فى سبيل تدجين محكم ، والأهم من هذا كله رعب الوصايا الألف والثلاثين بعد المليون . بدأ الانفصام بين الداخل والخارج يكمُم الأمس واليوم وغدا . يجب أن أبدو سعيدة مهما كانت مشاعرى الداخلية تعيسة . علىّ أن أرحّب بالضيوف دائما وأبدأ بالحميّة ذاتها مهما بلغ انهماكى بأى من شئونى . أن أكبح جماح الضحكات الطبيعية وأستبدل مكانها قناعا من التهذيب والحكمة . وقبل كل شىء علىّ مواصلة الخوف من جسدى الذى تربطنى وإياه علاقة مزهرة . فأنا أركض به ، أرقص ، أدبك ، وأمشى بهدوء أو جنون . لكن الأحرى بى أن أبدأ بإعداد الأطباق المطبخية فهذا سوف يكسبنى لمسة الاحترام المجتمعية . ومن ناحية أخرى يجب أن أتعايش مع سرّ الجسد الأنثوى فلا أفكر فى استنطاقه إلا بواسطة طرق الاختفاء المناسبة ، لا سيّما وأن المبالغة فى التعاطى معه قد تجرّ دماراً أو ذبحاً بالسكاكين . ربما الخنق ، حتى ! آنذاك عرفت لِمَ لَمْ أكنْ أرى نساء سعيدات إلا ممن تجاوزن سن الشباب . إذا تخلصت المرأة من جسدها الأنثوى يحقّ لها أن تسعد وأن تنعم بهدوء البال والطمأنينة . أين أذهب من هذا كله إلا إلى تسجيل خواطرى فى مفكرتى التى بدأت متابعتها منذ كنت فى سن الثانية عشرة ؟

عام ١٩٦٧ صرنا مطرودين خارج الضفة . خارج الأرض ، الوطن ، الفردوس الأرضى الذى لا نقدر عن مفارقته طويلا . فقدت البيت ، الأم المتوفاة قبلها بزمن وجيز ، مسقط الرأس ، أفراح العائلة ، الصداقات ، الصور الشخصية ، رسوماتى الزيتية المبكرة ، وحلق اللؤلؤ الذى لم يغادر أذنىّ منذ ولادتى .

عام ٦٧ خرج والدى إلى عمان بعد أن اتهمه صديقه المتدين بالتهاون فى الدفاع عن البنات . ليس أمام القصف الذى تخبطه الطائرات فوق أريحا ومخيماتها ، بل المتوقع الأسوأ . وما عساه أن يكون ؟ كنا نحن البنات سبب شقاء أمى ومرتها كظمًا وبؤسا لأنها لم تنجب الولد الذى يكحل عينيها ، ويثبتُ وجودها الاجتماعى الحميد . وكنا ، أيضا ، أحد الأسباب التى حضّت أبى على الخروج وسط النيران . هناك ، على الطريق رأيت الموتى المرتمين بين الأقدام المهرولة الخائفة للمرة الأولى فى حياتى . لم أحس بالخوف بقدر ما أحسست بالدهشة ، أيكون كل هذا الركض كى يموتوا هنا . لماذا ؟ وأيضا لماذ ؟

عمان . عشنا شهرين فى بيت أصدقاء لايزال قيد البناء . ليست هنالك إلا فرشات الإسفنج التى ننام عليها . بعض الملاءات التى جادت بها بيوت معارفنا ، وموقد غاز مطبخى صغير . أغلقوا الجسر ، منعوا اجتيازنا مسافة الستين كيلو مترا ، فصرنا لاجئين . ليس معنا حتى ما نرتديه . صرنا نتربص بالرسل القادمين .

كل الذين يعودون خلسة يرمون بالبنادق أو يموتون وسط مخاضات نهر الشريعة الحافلة بالتيارات . ما العمل إذن ؟

عام ٦٨ . الجامعة الأردنية . المطالعات الفكرية والتمرد لمكبوت . ثم . التنظيمات الطلابية ، وبدايات الماركسية . أحببناها وانحزنا إليها . فقد تمكنت شعوب عديدة من خوض حروب تحرير شعبية وحازت على استقلالها . نحن ؟ لِمَ لا ؟ لكن كل ذلك مجرد نظريات في نقاشات ، انتشار عابر لخطابات جميلة لا تتحول إلى فعل .

عام ٦٩ . يا إلهي . ها هي تتحول من بذور الكينونة إلى الفعل . العمل الفدائي يدخل معظم البيوت . ما عادت الثورة حلما . هي الواقع إذن . النزول إلى المخيمات . دورات تعليم السلاح . معلمي الأول كان يتغيب عن بعض دروسنا في مخيم البقعة ، عندما أسأله : أين كنت ؟ تلتمع العينان البنيتان الجذلتان . لم يكن أكبر مني كثيراً . يقول بخفوت : طبعا ، هناك . ليحرسه خالق الجبار . كان يزور الأرض عشية الأمس في إحدى العمليات . كان يروي لنا أحلامه ، ويعلمنا التعامل مع المعدن بلطف بالغ . يقول : لا يتطوع الحديد إلا باللين . بعدها لم أره إلى أن سمعت أنه في لبنان . سألت عنه كي ألقاه ، إلى أن رأيت موكبا عسكريا يستعد لجنازة في أحد الأيام ببيروت عام ٧٩ . من ؟ قالوا : هو . جورج حداد . تخليدا لحضور ذلك البطل الذي استشهد أثناء محاولته إنقاذ الرائد كنج من الجيش اللبناني في شياح . أطلقت اسمه على الشخصية الرئيسية في رواية (عين المرآة) . اسمه جورج حداد . وأنا ظللت تلميذة لم تفلح في التقاء أستاذها بعد أن صار لديها ما يمكنها أن ترويه له .

انخرطت قائدة طلابية تسرى إلى مخيمات التدريب التطوعي . تجبى التبرعات . تذلل العطلة الصيفية كلها ، ومعظم أوقات الفراغ للنضال . لم يكن نضالا بقدر ما كان شوقا ، توقا ، انشدادا صوب المستقبل والدار . أجمل اللحظات كانت حين التقى من أقنعهم بالعمل . أو حينها أجد مع من أعمل معهم فكرا أو نقاشا أو تفتيشا عن واقع اللاجئين الذين هم نحن ، ونحن منهم . لم يكن الالتزام إلا تبنياً لتوق الروح المستمر إلى البحث عن الانتماء . إذا جردونا من الأهل ، الجيران ، والبيوت ؟ فلِمَ لا نفتش عنهم وبيدنا مصباح ديوجين ؟ . ركبت سيارات الجيب العسكرية من وإلى القواعد ، فتطاير الهواء حولي وتغلغل في كل ثناياي . شربت مياها من ينابيع جبلية في إبريق بداخله ضفدع ، وجريت في الطوابير الصباحية حتى وقعت إعياء . ولم أكتب لانشغالي باكتشاف الفيض الجديد الذي يغرقنا بإشراقاته . العمل الجماهيري والتنظيم السياسي . وبين هذا وذاك أجلس في مقاهٍ محرّمة على الفتيات المحافظات ، تتبعني نصائح بعض المعارف مهيبة بي العودة إلى الغرفة والانكفاء فيها انتظارا لقدوم الزوج الموعود . من كان يفكر في زواج تقليدي تلك الأيام ؟ لم يكن يوحي إلا بشبهة التقاسم ، دون أن يكون دليلاً على التقاء فكري ، ورغبات عاطفية مشبوبة ، أو حوارات بين الجسد والروح . بيت جامد ، تقاليد متزمتة ، طعام منتظم ، وتربعات عائلية ؟ من الذي كان يملك فينا الوقت لمثل هذا ؟ لم يكن الزواج حينها إلا فعلا عرضيا يندرج في نطاق الاستغراق بهذه الحياة الغنية . محافظة على من يصون شروطها ولا يطيح بها إلى آبار العائلات ، وجشع التبادلات . تزوجت وأنا في السنة الجامعية الثانية ، وبشكل عرضي غير مخطط له كان ذلك ردا على محاولة العائلة الممتدة لضغط على والدي لإخراج ابنته من الجامعة ، وتسفيرها إلى الخليج حيث يعمل حفظا لشرف العشيرة من سمعة الاختلاط المشبوه ، ومقامات التردد على جميع الأمكنة من معسكرات ومقاهٍ وشوارع . آمنت بأن الثورة أعطت مصداقية تغيير مفهوم الشرف التقليدي .

واستبداله بالشرف الوطنى . ولم أتردد دقيقة واحدة أو أجبن أمام التهديدات . إذا عرف المرء تنفس نسائم الهواء الطلق فهل سيقبل الاختناق فى بركة المنازل الراكدة ؟

انكسر هذا كله بعد الخروج من عمان إثر اشتباكات أحراش جرش . تغير قبلها وجه المدينة إلى الكحل الغامق إثر اشتباكات أيلول . ضاقت جنباتها ، وأمست ساحة لمطاردات أمنية . لم يربكنى الرعب أمام كل هذا . كنت محصنة بالطفل الذى أحمله داخلى وأنا بعد طالبة فى السنة الثالثة الجامعية . اختفى العديد من المناضلين فى البيوت . وبقيت أسعى داخل شوارع تضيِّقها صليات الرشاشات وعيون البصاصين .

فى مدينة تتخذ من البحر سكنا ، بيروت ، حللت . وقبلها لأقل من سنتين فى مدينة عربية أخرى . جفاف حياة المنافى . الضيق الاقتصادى ، بعد الشُّقة عمن عرفتهم بالأمس ، الغربة فى سبيل المبدأ . فأية متغيرات تحفظ الإيمان بالنفس ؟ . فى سنى الجامعية الأولى كنت قد كتبت أربع عشرة قصة قصيرة ، نشرت بعدها فى صحف محلية أردنية . وتلوت بعضها على الهواء فى برامج الطلبة أو الهواة إذاعيا . منذ التحاقى بحركة المقاومة وأنا أحرص على تدوين مذكراتى . دون أن أفكر بتاتا بكتابة القصص . تغيرت أشكال الحياة المألوفة . ولم أعثر على ما يوازى هذا فى بنية الحروف والكلمات . لم أكتب بعدها إلا فى بيروت عام ٧٣ إذ نشرت فى مجلة «الموقف الأدبى» التى أحيت حركة قصصية حافلة حين كان يديرها زكريا تامر . تسلل الشك بداخلى إلى العديد من القضايا عدا الكتابة . اعتبرت أن فترة الانقطاع تلك لم تكن إلا تدريبا على إيجاد وسائل أكثر مصداقية وصدقا . لم أؤمن بأن لغة مستعارة من الغير سوف تعبّر عما أعانيه ، أو ما يلاقيه كل من عاش متغيرات تاريخية نادرة التحقق . لقد شهدت صعود الحركة الجماهيرية الأكثر اتساعا وفعالية فى التاريخ العربى الحديث . كما أتيح لى مطالعة تجربة فريدة فى نوعها . وهى سقوط الدولة ، وتكسُّر القوالب الاجتماعية المألوفة . كل ذلك كان بمثابة «البصائر والذخائر» كأن العصر يستعيد التوحيدى . كأننى مع الذين عاصروا كل هذا شهدنا على تعامل الإنسان مع التاريخ عن قرب ، رغم كل ما جرى بعدها من انكسار الأمنيات .

للحروب ضجيج يصمّ النفوس . كان البحث عن شكل تعبيرى يبدو بمثابة تجربة أو مغامرة وسط طبول القذائف التى لا تتوقف . كنت أريد أن أحكى الكثير مما رأيته أو شهدته ، بوصفى طالبة تسنى لها عيش مرحلة الألوية الخفاقة والمظاهرات ، وشابة تسنى لها الاختلاط مع نساء المخيمات عبر عملها التطوعى فى القضايا الاجتماعية وأولها مكافحة الأمية ، والتثقيف الصحى . لم تكن هنالك حلول فكرية ، إذ إن التنظيم لم يحبذ تدخلنا فى حل الإشكالات المماثلة . ولم تكن المسألة الاجتماعية مدروسة كى ينشأ جدل العلاقة بين الفكر والممارسة . لم يقبل التنظيم اليسارى التدخل أو مقاربة كل ما هو غير تقليدى . صار الإدلاء بالرأى المغاير أحيانا يدعو إلى التعريض بالحرية البرجوازية فى الكلام . وكأن إعادة النظر أو البحث عن منهجية التعامل مع قضايا حيوية مسألة خاصة بمن هم برجوازيون . الكلام المقبول كان هو السائد تنظيمياً ، إذ تحوّل التنظيم إلى مجتمع آخر منغلق على نفسه ، يمتلك تقاليده المحافظة الخاصة به . لن تجد حينها طائرا يغنى خارج السرب إلا فى دخيلة نفسه أو قرارتها . لكن نافورة سرعان ما انبثقت لأجد فيها إشارة كإحدى الإشارات التى تدخل فى كل الحواديت «الخريفيات» تلك كانت أحاديث النساء . فبواسطتها صرت أعرف الكثير عن أساليب رواية الخبر ، وتناقل الأحاديث شفاهة . بتّ أقتب النظر ، وأعاود تمحيص التداخل بين المرء وروايته . النساء ووسائلهن التعبيرية التى تلخص الوجدان الجمعى ، وتشتق منه ، بل وتعيد إنتاجه مرارا وتكرارا . فعندما يعمد الشخص إلى نقل واسطة التعبير من حقل اليومى المعاش إلى حقل التخييل والتصور ، يبدأ كلامه بكلمة : قال . ليس تعبيرا عن

ارتباط ما سيرويه بضمير الغائب ، إنما تعبيرا عن رفع مرتبة الكلام العملى المتداول إلى مساحة أخرى تمسّه شخصيا ، ويولدها من جديد . يعاود الوصف فى مفتتح الجملة التالية قائلاً : قال : مخففاً حرف القاف ، ومعنا فى بداية الألف مرجعا إياها إلى أصلها العاطفى «الآه» . بين بداية «الآه» وارتباطها بأل التعريف التالية ، يكتمل الكلام ، وتغلق الحكاية على مشهد هو مرجعية الكلام الشفهى فى الثقافة الشعبية الفلسطينية . الكلام يؤدى إلى الكلام ، والحكاية تفضى إلى حكاية أخرى كأننا فى دهاليز متقاطعة ، ومتراكبة . ليس هنالك جواب خالص ، أو اتجاه قطعى صارم . يكون جواب السؤال حكاية ، والخوض فى غمارها يستلزم اللجوء إلى حكايات أخرى ، والإيعاز إلى القائل يستوجب معمارا لا نهائيا من اللبنات . هكذا يكتمل الكلام ، يرتصف ، فيعلو قوس قزح يتوّج الجباه .

كل مدينة جديدة عشت فيها جعلتنى أكتشف نوعا جديدا من المنفى . فعندما تحوّل العمل السياسى إلى فعل يومى لا يثير الدهشة أو الانشداه ، أيقنت أنّى صرت بموازاة حائط صلب ، وعرفت أن التنقلات الكثيرة قد أفضت بى إلى منافٍ مستمرة . ماذا يفعل الإنسان إذا أراد وصف شارع بيته ، أو أركان طفولته عندما يُحرم من العودة إليها ؟ لم يكن هناك من سبيل إلى معاودة عيش الأشياء والإطلالة عليها من جديد . كنت قد عاودت كتابة القصص القصيرة ، إلا أنها لم تكن سوى حركة أو إشارة ، ربما إيماءه عابرة ، لم تكن إلا الرواية التى تستطيع لمّ شتات الأسئلة ، وانسكاب المعانى بعيدا عن الوطن . يوفّر المنفى إمكانية غريبة لعيش المكان بشكل مزدوج . فأنت ترى المكان الحالى فيما يراودك المكان الأصلى.كل نسمة هواء أو نشيد شجرة فى الطريق تثير مقارنة متخيلة ، أو نسيانا ثقيلا يخفى التذكر الحاد ، أو الإحساس بفقدان القدرة على العيش فى مكان ناقص . يصبح الأصل هو الاكتمال ، وما عدا هذا هراء ، لعبة ، أحبولة رتّبها الزمن للخداع . كنت قد أنجزت مجموعة قصص كتبت بين ١٩٧٣ ـ ١٩٧٥ عنوانها (قصص الحب والملاحقة) ، لكن قوانين المنفى الغامضة لم تتح لى نشرها عن طريق اتحاد كتابنا النشيط فى بيروت آنذاك . لم يتعامل الكتاب المسؤولون عن النشر مع نتاجى بجدية ، وكان سؤال التصنيف هو الأساس . لم أكن تابعة لمصالح سياسية تقنعهم بإلقاء نظرة جدية على المخطوط . ولم أكن رجلا يمتلك القدرة على الثبات وإن كان عن طريق جنسه فقط . لذا مرّت الفرصة دون أن يتاح لى سوى إلقاء السؤال تلو السؤال عن إمكانيات النشر .

حين بدأت كتابة روايتى (بوصلة من أجل عباد الشمس) عام ١٩٧٦ حاولت استجلاب شكل المنفى إلى النص . جعلت الرواية تبنى على شكل مربعات تتقاطع عموديا وأفقيا لترسم اللوحة الشاملة . كان ذاك شبيها بالكلمات المتقاطعة . ألا يشير المنفى إلى ما يشبه هذا فى حياتنا ؟ تتقطعّ الأزمنة ، تنفصل الأمكنة أو تتواصل بتركيبة ما ! فى تلك الرواية أيضا جعلت من النساء راويات برغم أن البطل الذى يخطف طائرة ، وتدور حوله الأحداث ، يشد الانتباه . كان هناك نوع من التوزيع للأصوات برغم أن الراوية هى التى تحكى الأحداث . كان لابد من شخص تتلاقى عنده مصائر أناس مرتبطين إنسانيا لكنهم موزعون جغرافيا ، أى هم منفصلون ومتلاقون بمعنى ما . تمتعت بحرية بالغة فى وصف شخصياتى ، فموقعى الهامشى بوصفى امرأة لم يفيض لها أن تكون مسؤولة عن موقع لم يفرض على الالتزام الدوجمائى مثل بقية المنخرطين فى المؤسسات . عندما قدمت المخطوطة للنشر فى دار «ابن رشد» بعدها بثلاث سنوات فوجئت بالاستقبال الحار الذى أبداه الكاتب حيدر حيدر . أخبرنى أنه وجدها من أفضل الروايات العربية التى قرأها فى العشر سنوات الأخيرة . احتفى كتاب آخرون بها . ومنهم غادة السمان . وعندما خرجت التعليقات المتتابعة فى الصحافة عنها ، عرفت أننى سأصنع نمط حياتى وانبثاقها من داخل ذاك الفيض .

بدأت كتابة الرواية التالية التي تدور حول الانشطار العنيف للذات المنفية في بيروت المقسومة إلى شطرين . عملت على رسم شخصيات تعيش في المنطقة الغربية . فإذا بالطائرات الإسرائيلية تطيح بمنطقة الفاكهاني ، بدمار طال أكثر من ثلاثة وعشرين بناية . وبمئات القتلى والجرحى . هز المنطقة انفجار حاد ، ما لبث أن تابعته الصواريخ والقذائف الفراغية والعنقودية ، إلى أن تغيرت جغرافية المكان تماما . لم أستطع إكمال الرواية التي بدأتها بعد أن تحولت المنطقة إلى بقايا أحجار شبيهة بهيروشيما . تركت ما كان بيدي ، وبدأت أكتب عن غارة الفاكهاني نفسها . عملت على شكل جديد هو وسط بين القصة والرواية ، أي القصة الطويلة التي تسرد بنفس روائي . مجموعة قصص (شرفة على الفاكهاني) كانت وليدة مرحلة من التشرد داخل النص . خرجت من بيت الرواية . ولم أستطع العودة إلى خيمة القصة القصيرة ، فصممت عريشة تجمع ما يتوفر من خصائص الاثنين ، ولم أتلكأ في استجلاب الحياة إلى النص ، قد تكون هناك أزمنة صاخبة للتذكر الروائي إلا أن بعض الأحداث لا يمكن كتابتها إلا في أوج غليانها . إذا ابتعدنا عن الشعارات المسبقة ، فربما تشتغل المعادلة وينشأ ما نرتجيه . من ناحية أخرى ، عملت في تلك المجموعة ، التي تضم ثلاث قصص طويلة ، على البحث عن التعبيرات الشفهية العفوية في أحاديث الناس العاديين .

كان الواقع اليومي المصنوع من معاناة الناس البسطاء وسط حرب أهلية يجعل من اللغة التقليدية عبثا إن لم يتم العثور على مسارب جديدة ترفد الأولى ، وتؤكد غناها . أعددت مجموعة القصص ، وأرسلتها إلى المطبعة ، فإذا بحرب ١٩٨٢ تقوم قبل أن أبدأ في تصحيح البروفات . لم أعرف في خضم الحرب ماذا يجري من أمر هاته القصص . هل أصيبت المجموعة ، هل احترقت المطبعة ، أم أنها في مبنى دار النشر الذي أشبع قصفا ؟ تمخّض عن تكليف أحد الأصدقاء الذين استطاعوا البقاء في بيروت بعد خروج الفلسطينيين بالبحث عنها . عندما وجد المجموعة ، وأخذ على عاتقه تصحيح مسوداتها . دخل الإسرائيليون إلى مركز الأبحاث الفلسطيني حيث يعمل ، فاختفت المجموعة من جديد بعد إغلاق المركز بالشمع الأحمر ونهب محتوياته . لذا توجّب عليّ العودة إلى أصول هذه القصص وترتيبها من جديد ، كي تصدر في دمشق عام ٨٣ ، لا سيما وأنني عانيت الكثير حتى حصلت على الأصول التي توزعت بين عدة مكاتب وبيوت أثناء الاجتياح . خلال تلك الأونة فقدت أرشيفي الشخصي . تسجيلات صوتية لأغنيات عفوية اخترعها مهجرو تل الزعتر بعد خروجهم من المخيم إلى الدامور ، والكثير من النصوص الأولى المعدّة للصياغة النهائية . لكنني استطعت الحصول على معظم القصص التي صدرت بعدها موزعة على مجموعتي (شرفة على الفاكهاني) و(أنا أريد النهار) . لأنني كنت منذ عام ١٩٨١ أدخر عدة نسخ مصورة من القصص في أماكن عدة خوفا من القصف الإسرائيلي الذي رأيت مدى دماره في مكان مقابل عملي ، ويجاور بيتي .

في مجموعة (أنا أريد النهار) جماليات الأمكنة التي ننتمي إليها ثم نغادرها ، أو نفترق عنها . أردتها أن تتضمن وجوه الخيبة ، الضعف ، الخسارات لنساء يعشن المرحلة . كان حصاد المراحل يرخي على النساء فلم يعدن إلى تفاؤلهن القديم الذي تجلّى رغم جميع الصدمات في مجموعة (شرفة على الفاكهاني) حيث يواجهن الموت ، لكنهن ينصرفن إلى مكافحة رعبهن بالطريقة ذاتها التي يتصدّين فيها للأحزان . كانت هنالك قصدية واضحة في اجتلاب نظرات واهتمامات حيواتهن . هناك النباتات ، أوراق الشجر ، والحزن الدفين ذاته حينما تراقب امرأة فيهن وضعها فتكتشف أنه مازال على حاله في الجوهر ، وأن عسكرة المجتمع دفعتها إلى الميدان لكي تكون طباخة ، أو مديرة للخطوط الخلفية من جديد ، لن تستطيع أن تنتمي لحالة الحرب ، ولا يمكنها عبورها أو

القفز عنها ولو بالاستشهاد القتالى الذى يفعله الرجال . بدأت الحرب تشكل نوعا من العبث الذى يمنع الحياة نفسها من النمو . ويمنع الناس من التنفس بعيدا عن غبار القصف والقصف المعاكس . صدرت مجموعة (أنا أريد النهار) عام ١٩٨٥ فى سورية أيضا .

بعد الخروج من بيروت ، أصبت بصدمة جديدة ناتجة عن تعدد المنافى ، وظروف الإبادة التى تكررت حتى صارت حدثا عاديا ، فى نشرات الأنباء صبرا وشاتيلا ، ثم حرب المخيمات التى استمرت أكثر من سنتين . معارك نهر البارد والبداوى . تدمير مخيم شاتيلا الذى عرفت سكانه سنوات عديدة ، ثم تدمير مخيم برج البراجنة . كل هذا كان قد ابتدأ عام ١٩٧٦ فى تل الزعتر . أردت أن أعود إلى الأصل ، إلى النموذج المحتذى فى حروب التدمير الطائفية هذه ، لذا بدأت فى إجراء المقابلات ، وجمع الأغنيات ، الأمثال الشعبية ، الحكايات ، المصائر ، أسماء الأمكنة والمحاور . وتطوّر الحصار . وددت أن أحيى تل الزعتر المهدوم ، والمسوّى بالأرض من جديد . اهتممت بالتفتيش عن كل قشة لها علاقة بتجربة تل الزعتر ، اصطلاحات الحديث ، التعابير المميزة ، أنواع الطعام ، تقاليد الأعراس ، الملابس ، طريقة تناول القهوة ، الإيماءات ، وعلاقات الإنسان مع الطبيعة والمكان . بدأت الرواية بحكاية حب ثم احترت : ماذا يفعل الناس بعواطفهم فى تلك الأوقات ؟ ماذا يفعل كل الفلسطينيين الذين يعيشون حالات الحصار فى كل الأماكن . هل نستطيع حقا أن نعيش كما ينبغى لنا ؟ . كان ذلك هو السؤال المحورى فى الرواية : ماذا يفعل الناس بحياتهم فى تلك الظروف ؟ . فى رواية (عين المرآة) الصادرة عام ١٩٨١ ، بعد مرور ما يقارب خمسة عشر عاما على سقوط المخيم ، حاولت أن أصل إلى المسكوت عنه داخل الرجال والنساء .

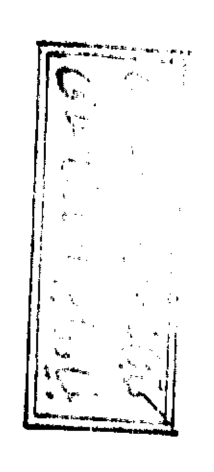
ليست النساء وحدهن من يقعن تحت سيطرة المكبوت ، فحالة الاستعمار والقمع تجعل من الرجل فريسة سهلة ، خاصة فى ظروف التخلف الاجتماعى التى تجعل من الانفصام بين الظاهر والباطن شريعة يومية . هل تستطيع الفتاة فاقدة أسباب القوة اجتماعيا واقتصاديا أن تحب ؟ ولكن أيستطيع الرجل أيضا ! فإذا صارت هناك عاطفة فما الذى يحدث لها فى الجحيم ؟

مازلت أفكر فى أن ظروف الحصار والقهر توفّر الفرصة لتحقق الجحيم على الأرض ، لكن أى جحيم ؟ . فى مجموعة قصص (جحيم ذهبى) أردت أن أتهكم على مفارقات المنافى . احتلت السخرية المرّة مكانها فى أحاديث الناس ، لذا صار جديرا بنا التفتيش على ما يرادفها فى النص الأدبى . هناك سخرية من الأمكنة ، المفارقات ، أنواع سوء التفاهم لغويا ، من المسافات ، المعانى ، ومن الذات أيضا ، ليس هنالك موقف مسبق ، وليس هنالك «تابو» أو محظور يقف أمام مكاشفة الذات مع نفسها ومع الآخر . ماذا فعلت بنا الأمكنة ، وماذا فعلنا بها ؟ بماذا يؤثر علينا المنفى ؟ وبمَ نؤثر به ؟ كان ذاك جحيما ذهبيا على أية حال .

لا أريد أن أذكر الآن قصص الأطفال التى نشرت تباعا منذ عام ١٩٨٠ . كل قصة منها كانت همهمة للأطفال ولنفسى أيضا للنوم فى عالم يألف الأرق ، عندما كنت صغيرة قالت عجائز عائلتى سليطات اللسان أن البَرَمَ لا يليق إلا بالعجائز . إنه غير لائق لطفلة ، أو صبية ، أو امرأة . عندما كبرت وفتشت فى المعجم حول معان كثيرة للكلمة . رأيت : البرم مأخوذ من إبرام الحبل كأنه قد ضُيِّق عليك . فعسى أن يكون برمنا نحن وسيلة لجعل الحياة أكثر رحابة ، انفساحا ، وحرية .



رؤيـــة



محمد إبراهيم أبو سنة

مصر

ما من كلمة فى اللغة ، أى لغة ، قدّر لها أن تشع بالسحر والإثارة والجمال مثل كلمة «الحرية» ولعل الشاعر الفرنسى لوى أراجون كان يتصورها معادلا مطلقا للوجود حين قال فى (مجنون إلزا) : «خلقنا لنكون أحراراً خلقنا لنكون سعداء» . وربما كان عنترة بن شداد يقصد المعنى نفسه حين ينشد :

لا تسقنى مـاء الحياة بـذلـةٍ   بل فاسقنى بالعز كأس الحنظل
مـاء الحياة بـذلـةٍ كجهنم   وجهنم بالعز أطيب منزل

إن الإحساس بالحرية هو الذى جعل هذه البدوية الشاعرة ميسون البحدلية ترفض قصور الخليفة فى دمشق وتشتهى الحياة فى خيمة فى البرارى الفسيحة العارية إلا من الحرية .

لبيت تخفق الأرواح فيـه   أحب الىّ من قـصـر منيف

وهى «الحرية» التى دفعت زوجة عمدة الصعاليك عروة بن الورد إلى العودة إلى أهلها بعد سبعة عشر عاما قضتها معه وأنجبت له فيها البنين والبنات ، ولكنها لم تنس أنه كان قد اختطفها وجعلها أمةً له فاحتالت عليه حتى عادت إلى أهلها تاركة أولادها ، والرجل الذى لم تستطع أن تنكر أنها لا ترى فيه عيبا ، ولكنها فقط كرهت العبودية ، كرهت أن تكون أمةً . تقول سلمى الكنانية لعروة بن الورد : «يا عروة أما إنى أقول فيك وإن فارقتك الحق والله ما أعلم امرأة من العرب ألقت سترها على بعل خير منك وأغض طرفا وأقل فحشا وأجود يداً وأحمى للحقيقة وما مر يوم علىّ منذ كنت عندك إلا والموت فيه أحب إلىّ من الحياة بين قومك لأنى لم أكن أشاء أن أسمع امرأة من قومك تقول «قالت أمة عروة كذا وكذا إلا سمعته . ووالله لا أنظر فى وجه غطفانية قط فارجع راشدا إلى ولدك وأحسن إليهم» .

لا أعتزم كتابة مقال عن الحرية بل أعتزم الحديث عن إيماني بها ، لا بوصفها قيمة كبرى من قيم الوجود ، بل باعتبارها سبيلاً لا بديل عنه للحياة الكريمة الخلاقة وإذا كانت الحرية محاولة السيطرة على الضرورة التي تتمثل في القوانين الطبيعية والقيود السياسية والقهر الاجتماعي ، فإنها تتحول إلى ضرورة للإنسان أولا وللشاعر على وجه الخصوص . لقد اهتز كياني برعشة اكتشاف الشعر والحرية في وقت واحد في عام ١٩٥٢ قبل الثورة مباشرة ؛ حيث كانت القاهرة تموج بالمظاهرات السياسية ، وكنا ونحن صبية نخرج وسط طوفان تلاميذ المدارس معلنين عن شوق الوطن إلى الثورة التي لم تلبث أن خفقت أعلامها ودوى نفيرها اكتشفت من خلال ترديد الشعارات السياسية والهتافات الوطنية أن جرسا خاصا يولد في نفسي شعورا بالنشوة والحماس ، إنه جرس الشعر والحماس للحرية . لقد أصبح إيماني بحرية الوطن ـ منذ هذه البدايات ـ أقرب إلى العقيدة منه إلى الحماس الوجداني . وكانت قصائد هذه المرحلة الساذجة تمتلىء بالتسبيح بالوطن ورؤيته نبيلا ناصعا صافيا لا يدانيه شيء . وكان أول اختبار فردي للحرية يرتبط بصورة طريفة أيضا بكوني شاعرا . فقد انخرطت في كتابات مسجوعة ظننتها شعرا جعلتني أتيه فخرا على أقراني في القرية التي كنت أعود إليها في الصيف خلال العطلة حيث أسرتي . وكان اكتشافي لموهبتي الشعرية يدفعني للزهو والعزلة والانكباب على القراءة وممارسة طقوس شعرية تبدو غير مألوفة في البيئة الريفية . حيث كنت أتجول وحيدا على شاطىء النيل أو أذهب لأتيم على أطراف الصحراء الشرقية القريبة من حدود قريتي ، ولم أكن أعبأ بأحد ولا أسعى لصداقة أترابي من الصبيان ، ولكنني كنت أسعد حين يتقربون إلي . كانوا يسخرون مني ويشيعون أنني أسرق الأشعار من الكتب وأنسبها إلى نفسي ، وذات يوم قرروا احتقالي بصورة مؤقتة في منزل أحد الأقرباء ، على أن يجردوني من كتبي ويتركونني أمارس الكتابة بعيدا عنها ، فإذا كتبت شعرا اعترفوا بي وإلا فإنني مدع لصفة الشاعر . وبالفعل ، فقد عكفت على كتابة قصيدة ساذجة أقنعتهم بأنني شاعر فعلا ، ولكنهم لم يكفوا عن السخرية وتنظيم المؤامرات للإيقاع بي . ومرة أخرى كانت الحرية زوجا وفية للشعر في هذه المناسبة الصبيانية . لقد ظلت شاعريتي في موقف الاختبار ، سواء على المستوى الفني أو المستوى الواقعي . ونظرا لدراستي في الأزهر منذ بداية المرحلة التعليمية (معهد القاهرة الديني : ابتدائي وثانوي ثم كلية اللغة العربية «الدراسات العربية» حين تخرجت منها عام ١٩٦٤) ، فقد واجهت سلطة تقليدية تمارس قمعها على مستوى التفكير والكتابة وحتى التصرف. ومنذ المرحلة الثانوية تمردت على الزي الأزهري وعلى الإطار التقليدي للمعرفة ، وبدأت أعد نفسي لمستقبل غامض ، ملامح الرفض فيه أبرز من ملامح القبول . لقد أنشأت جماعة أدبية في المرحلة الثانوية جمعت عددا من الموهوبين من الشعراء والقصاصين من المصريين والسودانيين والنوبيين ، وكانت هذه الجماعة توفر لنا الكتب العصرية بعيدا عن مناهج الدراسة ، فقد تعرفنا الفلسفة والاقتصاد السياسي والمسرحية والرواية والقصص القصيرة ، وبالطبع وُصِمَتْ الجماعة بأنها تضم اليساريين . ونظرا لعدم فاعلية كتاباتنا وضعف موقفنا الأدبي صبيانا ، فلم نواجه سوى ببعض اللوم والشائعات ، وتجنبنا بعض الطلاب من زملائنا تأففا من رجس الأدب الغربي الذي كنا نقبل على قراءته بشغف وكأنه يعد بعالم آخر تنهار فيه أسوار التعصب والتزمت ونعانق من خلاله آفاق الفكر الإنساني بشموله وتنوعه وانطلاقه كانت هذه مرحلة التكوين ، وكانت الشائعات حول يسارية جماعتنا تقلقنا ، وكنت أحيانا أتهم بأنني «وجودي» ، ولكن الاختبار القاسي لحريتي الإبداعية كان فاجعا حين دعيت ، وأنا في السنة الدراسية الأولى في الكلية ، للاشتراك في ندوة شعرية . كنت قد كتبت قصيدة سياسية مباشرة بعنوان «بعض الوقت يا مستر دلاس» كانت تتعلق بتحرشات الولايات المتحدة بالصين . كان ذلك عام ١٩٥٨ . قرأت القصيدة في رابطة الأدب الحديث ، حيث كنت أتردد على ندواتها يوم الثلاثاء ، وقد قوبلت القصيدة في الرابطة بتهليل دفع الناقد الراحل مصطفى عبد اللطيف السحرتي إلى القول بأنه «ينبغي علينا الاحتفال الليلة بميلاد هذا الشاعر» أسكرتني الكلمات التشجيعية وأنستني القاعدة

الذهبية التى كنا نتعلمها فى البلاغة وهى «أن لكل مقام مقالا» . فحملت قصيدتى إلى ندوة كلية اللغة العربية بالأزهر . لقد انبرى شعراء الكلية فى ذلك الوقت يجلجلون بقصائدهم العصماء الموزونة والمقفاة ، التى تتسم بالنبرة الخطابية المباشرة تستثير فى الطلبة وبعض الأساتذة أقوى المشاعر وأعمق الغرائز ، فكانت القاعة تدوى بالتصفيق حين تأتى القافية متفقة مع التوقع السائد لمجيئها وقدرة بعض الحفظة على التنبؤ بها قبل أن ينطقها الشاعر مرشحا لها . كان المناخ ملتهبا والأكف تكاد تحترق من التصفيق ، والإثارة فى قمة توترها وفجأة دعيت لإلقاء قصيدتى . وما إن بدأت وكانت من الشعر الحديث بل من تجاربى الأولى . تبدو أقرب إلى النثر مفعمة بخطاب سياسى مضاد تماما للسائد والمتوقع ، بل إنها تنحو فى بنيتها الفنية إلى الارتباك والتفكك ، فضلا عن لغتها التى تقترب من لغة الصحافة وتستفز بلاغة «البحترى» وانطفأ الحماس فى القاعة ثم فتر تماماً ثم تحول همهمة ثم عاد ليتصاعد فى صورة توتر مكتوم لم يلبث أن انفجر . وبدأ قذف بعض عبارات الاستهجان وقفز ثلاثة من الأساتذة إلى المنصة حيث أقف ووجهوا كلامهم إلى مقدم الندوة وعلى مقربة شديدة منّى قائلين له :

«هل هذا شاعر ؟ هل هذا شعر ؟ من قال له أن يصعد فوق هذه المنصة ؟»كانت المحاكمة قد بدأت بمقدم الندوة وكنت مازلت مصرا على إنشاد القصيدة . وفجأة شعرت بألم حاد فى معدتى مع نهاية القصيدة ، وما إن انتهيت من الإلقاء حتى سارعت بمغادرة المكان وأنا فى أقصى درجات الانفعال والتوتر والألم ، وأدركت أننى لم أكن موفقا طبقا للمبدأ البلاغى المعروف . ومنذ ذلك اليوم قاطعت ندوات الكلية والجامعة الأزهرية إلى أن تخرجت . لقد كانت سطوة الدراسات التقليدية تجعل من تحولى إلى شاعر حديث يجعلنى أبدو أشبه بمتمرد خارج على التقاليد ، خاصة أن الدوائر التعليمية الأزهرية كانت تسارع بالربط بين الاتجاه الفنى والمعتقد الدينى أو السياسى دون اعتبار لفكرة الحرية الفكرية . إن الخروج على الشعر التقليدى هو بمعنى ما خروج على الأسس الفكرية للعروبة والمواضعات الدينية . وإذا كان بعض الشعراء المحدثين الذين تخرجوا فى كليات أخرى من جامعات غير جامعة الأزهر قد واجهوا بعض الاتهامات السياسية ، فقد كانت دائرة اتهامى أشد قسوة لأن اختبار الحرية قد تناول مسائل شائكة تتعلق بالمعتقد ذاته . من هنا كانت حساسيتى مفرطة تجاه حريتى الفنية ، وتجاه الحفاظ على شاعريتى وإيمانى بالتجديد مما دفعنى بقوة إلى الاحتماء بالحركة الأدبية والثقافية فى المنتديات والروابط والتجمعات الحديثة ، غير عابىء بمصيرى التعليمى ولكننى فى الواقع كنت أعمل بجدية شديدة على نيل شهادتى الجامعية بأكبر درجة من الحرص على مستقبلى العملى . ولكن ذلك لم يكن مطلقا مرتبطا بأى لون من التنازل الأدبى أو الفكرى ، بل يرتبط فقط بالتركيز والاهتمام بمراجعة دروسى جيدا وأداء الاختبار بكفاءة حتى أننى تخرجت فى الليسانس بدرجة جيد جدا مع مرتبة الشرف الثانية .

لقد تأصلت قيمة الحرية الإبداعية فى نفسى عبر هذه الاختبارات المركبة وكنت قد أسلمت مصيرى النهائى للشعر باعتباره عصب وجودى ، وربما اعتبرته الهدف منه أيضا . لقد كانت صلتى وثيقة بالشعراء الجدد من خلال الحلقات الأدبية التى كنا نعقدها ، فى نادى القصة بالقصر العينى ورابطة الأدب الحديث والجمعية الأدبية المصرية ، وفى منازل بعض الأصدقاء . وكان معظم هؤلاء الأصدقاء يختفون بطريقة مفاجئة لأكتشف أنهم ذهبوا إلى المعتقلات . كان الإحساس فى أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات . ومع بداية حرب اليمن يوحى بافتقاد الحرية . بل لا أتجاوز إذا قلت إن شعورا عاما بالرعب كان يرافقنا ونحن فى ندواتنا أو فى مقاهينا التى كنا نتردد عليها خاصة مقهى «إيزافيتش» . وكانت شجاعتنا تطغى على خوفنا ، ولكن وطأة الإحساس بالقهر السياسى كانت تطفح فى كل ما نكتب . لقد كتبت فى هذه الفترة القاتمة قصيدة بالغة التشاؤم هى قصيدة «السر» تقول فى مطلعها :

أن صمت احمل كفنك
وادخل قبرك
لا غيرك
سوف يصلى من أجلك
لا غيرك»

وكان الأسلوب الرمزى قد بدأ يمثل لى نافذة للمراوغة والمفارقة . إن أول قصيدة رمزية كانت تدعو إلى المواجهة وهى «طفلة القمر» التى كنت أعنى بها الحرية :

لا تندبوا الخدود كالنساء
أو ترفعوا الأكف للسماء
لا تسألوا ما بالنا قد جفت الضروع
تنام أمهاتنا على وسائد الدموع
والريح خنجر يختال فى حقولنا الربيع
أنتمو أسلمتمو إلى العدو طفلة القمر
أسمتمو عدوة الجدران للجدران

ولكن ذلك لم يمنع حين طفح الكيل من التصريح والمناطحة كما فى قصيدة «لا» ، ولم يتح لهذه القصيدة أن تنشر قبل أن أضعها فى ديوان (حديقة الشتاء) . تقول القصيدة فى مطلعها :

لما نخاف أن نقول «لا»
سيصنعون من جلودنا النعال
سيتركوننا نسابق النمال
نرتاح فى ثقوبها
وسوف يصنعون من ظهورنا المقوسة
أقواس نصرهم
سيعبرون مثقلين بالفخار
لأن ذلنا أعزهم

كان الحزن العميق سمة واضحة ومميزة لهذه المرحلة التى سبقت هزيمة عام ١٩٦٧ . وتجلى الحزن فى قصائد كثيرة من ديوان (قلبى وغازلة الثوب الأزرق) ، والقصيدة التى تحمل عنوان الديوان هى تجسيد لأسطورة الفقد والأمل فى الغدّ . وكان الإحساس بشىء فادح سوف يحدث يخيم وبقوة على قصائدى عشية حرب ١٩٦٧ . لقد كتبت قصيدة «الصرخة والخوف» عام ١٩٦٦ ، وذهبت بها إلى الدكتور لويس عوض لنشرها فى الملحق الثقافى لجريدة الأهرام الذى يصدر يوم الجمعة . كان نجيب محفوظ قد أتم نشر روايته (ثرثرة فوق النيل) وبدا كأن القصيدة ستأخذ مساحة كافية ، ودفع بها الدكتور لويس إلى المطبعة وذهبت كالعادة يوم الأربعاء لمراجعة «بروفتها» ، وبعد المراجعة عدت سعيدا إلى المنزل وأنا على ثقة من نشرها فى عدد الجمعة ، واستيقظت مبكرا لأخطف «الأهرام» وإذا بى لا أجد القصيدة . كانت المساحة المخصصة لها فى الملحق قد احتلها مقال للدكتورة

بنت الشاطىء . وطويت الصحيفة كما طويت خيبتى وقضيت اليوم فى بعض الحدائق فى مصر الجديدة . عدت فى المساء لأجلس على مقهى «ريش» بميدان سليمان باشا . حيث قابلنى أحد الأصدقاء متهللا ومعبرا عن إعجابه الشديد بقصيدتى « الصرخة والخوف » المنشورة فى «الأهرام» . ودهشت وقلت له أين قرأها . إنها لم تنشر فى «الأهرام» وبعد جدل مثير أحضر لى الصحيفة ورأيتها منشورة فى الطبعة الأولى من الأهرام نفسه . واتصلت بالدكتور لويس عوض الذى أبلغنى أن رئيس التحرير قد رفعها بعد طبعها فى الطبعة الأولى . ولا أنكر أن شيئا من الخوف قد اعترانى فقد كان عبد الناصر فى قمة مجده ونظامه فى قمة رسوخه . القصيدة مقطعان . الأول بعنوان «الصرخة» ويكاد أن يكون نبوءة حقيقية بالهزيمة خاطفة فى عام ١٩٦٧ أى بعد ذلك بعام واحد وكان المقطع الثانى بعنوان «الخوف» يقول جزء منه

قلنا نحن مصابيح العالم
وكذبنا
خانتنا ذاكرة الريح
كنا نحمل ألف ضريح
ونصلى لإله مشبوه ذى وجهين
وبحثنا عن سيف شجاعتنا
بين تجاويف هياكلنا الخشبية
وتصايحنا
«كذبا» نحن حماة الحرية
قلنا إن الله إله واحد
وتهامسنا : إن الله كثير
قُلنا إن الحب شفاء الأوجاع
وتبادلنا فى الظلمة طاعون الحقد
قلنا سنقول الصدق
وقطعنا كل لسان صادق
قلنا لا يهزم قلب المؤمن
لا يدركه جزع فى موقف
لكنا حين أتانا الأعداء
حاصرنا ثعبان الخوف

كان عام ١٩٦٦ هو عام تأكيد زعامة عبد الناصر فلم يحدث أن اتسع نفوذه فى الداخل وارتفقت سمعته العالمية فى الخارج كما حدث فى هذا العام . كان اليقين جازما بقوة النظام وسيطرته لا يقبل الشك ولكن قصيدة «نحن غزاة مدينتنا» كانت تنبثق من رؤية داخلية لواقع يوحى سطحه الإعلامى بالقوة والتماسك والمجد القومى ، وكان عمقه الاجتماعى مفعما بالقهر والخوف والشك . ونشرت القصيدة فى مجلة «حوار» اللبنانية عام ١٩٦٦ ، وقد رأى فيها البعض نبوءة مبكرة بما حدث عام ١٩٦٧ تقول أبيات من القصيدة

وتساءلنا
أى غزاة جاءوا فى منتصف الليل

رجعوا بالأشجار بعيدا عن مجرى النهر
هدموا أعمدة الضوء
رحلوا بالأزهار إلى مقبرة وحشية
وضعوا سيفا بين شفاه تدنو من عنقود القبلات
داسوا بالخيل جبين المعبد
طردوا منه الصلوات
صرخوا في وجه الفجر
ماتت زهرات الحلم على شفة الماء
ماذا ؟ هل كان الجدول مسموما
هل كان النسر صديقا للأشباح ؟
من أوقف زحف الوردة نحو النجم ؟
من دس الخنجر بين غشاء القلب
من علق أجراس الرعب
فوق صدور الأطفال

ثم تأتى الإجابة من داخل القصيدة نفسها :

حين فقدنا صدق القلب
حين تعلمنا أن نتقن أدوار عده
في فصل واحد
حين أتممنا من أنفسنا آلهة أخرى
وعبدنا آلهة شوهاء
حين أجبنا الغرقى بالضحكات
حين جلسنا نصخب في أعراس الجن
حين أجاب الواحد منا
«مادمت بخير/فليغرق هذا العالم طوفان
كنا نحن الأعداء
كنا نحن غزاة مدينتنا

واعتذر لأنى أوردت القصيدة كلها . لأن المعنى لم يكن ليكتمل بدون ذلك . ليس من قبيل الادعاء أن أقول إنى لم أفلح مطلقا ، في أية مرحلة من مراحل تجربتى الشعرية ، في الفصل بين حريتى الفردية وحرية الوطن والمجتمع الذى أعيش فيه . لقد كان هاجس حريتى الفردية ملتبسا ومُتحداً بحرية الوطن . في أغسطس عام ١٩٧٤ تعرضت لعدوان عبثى لم أصل لتفسير له حتى الآن ، بينما كنت بصحبة بعض الأصدقاء ومنهم الشاعر محمد عفيفى مطر ، وقد أصبت في رأسى . كان الحادث صدمة كاملة لى ونزف الدم من رأسى بغزارة ، ولولا المصادفة المثيرة للدهشة التى عجلت بوصول سيارة الإسعاف إلى مكان الحادث لقضيت نحبى ، وعندما تأملت هذا الحادث بعد فترة لم أستطع أن أعزل حريتى الفردية عن التطور ـ أو بالأحرى التدهور ـ الذى لحق بالواقع . ورغم أنى عاجز عن تفسير ما حدث وقد نشرت صحيفة «الأهرام» تفاصيل الحادث في صفحتها الأخيرة التى كان يحررها الأستاذ كمال الملاخ ، ولكن الخبر رفع من الطبعات التالية للطبعة الأولى التى تضمنته . وقد طويت

الموضوع وأرجعت السبب المباشر فيما حدث لعدوانية بعض المرافقين لنا ، ولكن قصيدة «مشاهدات دامية فى مدينة لا مبالية» التى نشرت فى مجلة« الآداب «وفى ديوان (تأملات فى المدن الحجرية) كانت تصويرا وتجسيداً للتحلل الذى أصاب المجتمع . تقول بعض سطور القصيدة

يسألنى السائح
عن أقدم قبر لعظيم
بين مقابرك الشاهقة البنيان
والتفتت نحوى غابات التاريخ
كانت لافتة تومض فى قلب الليل
تصرخ فوق ضريح
«هذا قبر الحرية»

هل كانت قصائدنا ، منذ الطفولة ، مراثى للحرية بمستواها العاطفى فى مرحلة المراهقة ، ومستواها الفكرى فى مرحلة التكوين ، ومستواها الإبداعى فى مرحلة النضج ومستواها السياسى فى مراحل الوعى ، ومستواها الاجتماعى فى لحظات الممارسة ؟ هل كان الحزن الذى يغمر قصائد الشعراء منذ الخمسينيات وحتى اليوم بسبب غياب الحرية ؟ لا أستبعد الإجابة بنعم . لقد تحول هاجس الحرية إلى ليل من الميتافيزيقا إلى صرخات جريحة بعد أن تلاحقت التطورات وأصبح الحلم بالحرية بطول الليل نفسه الذى تتحدث عنه قصيدة «لأنك تجهل مملكة الليل» :

وتعلن للبحر موت النجوم
وتعلن للنجم موت البحار
تزف إلى العشب أن الصخور
تمد ممالكها فى جميع الجهات
وأن الخناجر تأتى
لتفتح للحقد دربا
لتفتح فى الليل ثقبا
لليل جديد .

ولعل قصيدة «حصار» فى ديوان (رماد الأسئلة الخضراء) . تقدم صورة المأزق الإنسانى كله ، حين تصبح الغرفة بلا أبواب بعد رحلة عناء تبدأ فى فجر الطفولة وتأفل فى الغروب . يتصاعد نشيد الحرية أو نشيجها فى معظم قصائدى . وهى بوصفها قيمة إنسانية كبرى تلد فيها أخرى وتحاور الحياة كلها فى مستوياتها المختلفة . ولا أظن هذه الصفحات بكافية لتقديم شهادتى حول علاقة شعرى بقيمة الحرية . إنها مجرد إشارات واهنة إلى هذا العالم الدفين الذى اقتبست القصائد بعض ملامحه ونجرت بعض براكينه . ولكن الحرية تظل قارة شعرية تقف حراب طويلة على سواحلها . بينما أغانى السرينيس التى تنبعث منها تغوى الشعراء على الدوام بالإقدام على التضحية حتى بحياتهم وليس بتصعيد أناشيدهم فقط . لا أعرف كيف أصف علاقتى بالحرية إلا باعتبارها تمثل - بأعمق المعانى - علاقتى بالحياة ولا أجد للحياة معنى إلا فى ظل تفتحها فى الأفق الشعرى . سيظل الشعر والحرية جذرين عميقين لحياة تتطلع إلى الكمال والجمال وتهفو إلى أخوة الإنسان للإنسان . إن الحقيقة الساطعة التى

أومن بها هي هذه السطور الأخيرة من قصيدتي «أمثولة الشاعر والمدينة الخرساء» وهي أسطورة عن الحرية في ديواني (مرايا النهار البعيد) تقول السطور :

لا يمكن قتل الكلمة
لا يمكن قهر النور بأعماق الإنسانْ
الإنسانُ ـ الإنسان
كونٌ من أشواقٍ وأغان





حرية الكاتب وأبواب الجحيم

محمد أبو العلا السلاموني
مصر

أن تكتب لنفسك فتلك هى السكينة والطمأنينة ، أما أن تكتب للآخر فأنت إنما تفتح على نفسك أبواب جهنم ، ذلك هو الفارق والفاروق بين مرحلتين يمر بهما الكاتب منذ ممارسته حرفة الكتابة ، مرحلة يكتب فيها لذاته معبرا عن مشاعره الجياشة وأحاسيسه المتوثبة إزاء العالم الذى يحيط به ، لذلك فهو غالبا ما يكتب الشعر فى لونه الرومانسى الجميل ، وهو إن فكر فى أن يعرضه على الآخرين لا يطمح فى أكثر من أن يشاركوه الفرحة والبهجة ، ولا بأس أيضا أن يشاركوه بعض الأحزان الجميلة . أما فى مرحلته الثانية حين يكتب للآخرين فهو حينئذ يكون قد قرر أن يخرج من منطقة الحوار من جانب واحد إلى منطقة الجدل بين الذات والموضوع أو بين النفس والآخرين . والآخرون ليسوا هم الجحيم كما قد يعتقد البعض ، ولكن هناك من يجعل الوصول إلى الآخرين هو الجحيم بعينه ، وتلك هى حكاية الكاتب مع معضلة الحرية .

قبل نكسة السابع والستين ، لم يكن يعنينى كثيرا الكتابة للآخرين قدر ما كان يعنينى أن أكتب لنفسى ، لذلك كنت أشعر بلذة الحرية المطلقة فى الكتابة دون حدود أو قيود . كتبت شعرا رومانسيا عن الحب والموت .. كتبت عن هيروشيما ومحنة الطيارين الذين ألقوا عليها قنبلة الدمار فى مسرحية (رحلة الموت) .. كتبت مسرحية تجمع بين فلسفة شوبنهور عن إرادة الحياة والليبيدو عند فرويد فى مسرحية (الملكة) ... كتبت عن الجدل بين حياة اللذة الحسية وحياة التصوف الروحية فى مسرحية (الجدب) .. كتبت رؤية سيكودرامية وتجريبية فى مسرحية (تحت التهديد) .. كتبت عملا ميتافيزيقيا فى إطار عبثى فى مسرحية (مباراة بلا نتيجة) .. وغيرها من الأعمال التى كانت تشبع رغبتى الذاتية فى الكتابة والاستمتاع برياضة وجدانية ، ولذلك احتفظت بها لنفسى ولم أنشر إلا بعضا منها . وهكذا إلى أن حدثت النكسة التى أدمت القلوب وزلزلت العقول ، ولم يكن هناك بد من الخروج من دائرة الذات الوردية إلى عالم الواقع المرير ، وكان من المحتم أن أمارس الجدل مع الآخرين بدلا

من حديث النفس ، فكتبت مسرحية (الأرض والمغول) لمعالجة الهزيمة القومية من خلال قصة ملكة التى اعتزلت الحكم بعد موت زوجها ، وتركت السلطة للشعب الذى يواجه جيش المغول الذى يطرق الأبواب ، ويدور الصراع بين قوة الأثرياء وسطوة الدراويش من جهة ، ورغبة الفلاحين فى استعادة حقوقهم من جهة أخرى ، إلى أن يستطيع الفلاحون فى النهاية أن يقيموا سلطتهم فى مواجهة تحالف الأثرياء والدراويش فى الداخل وغزو المغول فى الخارج . إلا أن أحد المسئولين فى الثقافة الجماهيرية ، وكان فى منصب المدير العام حينذاك ، وكنا فى أوائل السبعينيات ، حين قرأ المسرحية ، رفض التصريح بعرضها بحجة أنها عمل متطرف لا يتفق وقيم المجتمع . وحينئذ حمدت الله أن رفض المسرحية لم يكن من جهاز الرقابة على المصنفات الفنية كما هو متبع وإنما جاء من قبل رجل حريص على قيم المجتمع ومبادئه ، جزاه الله كل خير .

فى محاولة أخرى لمعالجة قضية الهزيمة كتبت مسرحية (رواية النديم عن هوجة الزعيم) ، وهى تدور حول أحداث الثورة العرابية وهزيمة التل الكبير أمام الاحتلال البريطانى ، وتوقعت أن يحدث لها ما حدث لـ (الأرض والمغول) ولكنى فوجئت بالموافقة عليها ليحدث لى مع هذه المسرحية ما هو أشد من الاعتراض على عرضها .

كنا فى ذلك الوقت فى مدينة دمياط ـ كما كان الجميع من أدباء الأقاليم ـ نطالب بإقامةاتحاد مستقل للكتاب ، وانتشرت الفكرة فى أنحاء التجمعات الثقافية فى الجامعات والمدارس والنوادى والجماعات الأدبية ، وكان جمعيتنا التى أنشأناها فى دمياط فى ذلك الوقت فضل المبادرة لنشر فكرة هذا الاتحاد المستقل بعيدا عن الأجهزة الرسمية ، خصوصاً الاتحاد الاشتراكى الذى كان يريد احتواء هذا الاتحاد . فى ذلك الوقت كانت مدينة بورسعيد تستعد للاحتفال بعيد النصر ليلة الثالث والعشرين من ديسمبر سنة ١٩٧٤ ، وكان من ضمن برنامج الاحتفال عرض مسرحيتى (رواية النديم عن هوجة الزعيم) من إخراج عباس أحمد ، وتضامنا من أدباء الأقاليم مع أدباء بور سعيد فى قضية الاتحاد المستقل يجتمع الأدباء فى مؤتمر قبل افتتاح المسرحية ويصدرون بيانا ثقافيا يعبر عن رأيهم فى هذه القضية ، ويعلق البيان أمام باب المسرح بقصر ثقافة بور سعيد ، ويدور حوار حول القضية بين الأدباء والجمهور ما لبث أن تحول الحوار إلى مظاهرة ثقافية وسياسية صاخبة ، وحينئذ شعر مدير الثقافة بالرعب الشديد ولم يملك إلا أن رفع سماعة التليفون مستغيثا بأجهزة أمن الدولة والأمن المركزى الذى ما لبث أن حاصر قصر الثقافة بالمدافع الرشاشة . وأخذ العاطل بالباطل ، وقبض على الجميع بعد علقة ساخنة ، ورحلوا بنا فى اليوم الثانى إلى سجن الزقازيق العمومى وألقى بنا فى غيابات هذا السجن ما يقرب من ثلاثة شهور طبقا لقانون الطوارىء بتهم أهونها إحراز منشورات معادية وأكبرها العمل على قلب نظام الحكم . وكان من ضمن رفقاء المحنة فى عنبر السجناء السياسيين شاعر المنصورة محمد يوسف وقصاص بور سعيد قاسم عليوة والمخرج المسرحى مراد منير ونائب بور سعيد فى مجلس الشعب الحالى البدرى فرغلى ، إلى جانب ما يزيد عن عشرين أديب وممثل من بور سعيد . ورغم تلك المحنة حمدت الله كثيرا أن ما حدث لى وللمسرحية المنكودة لم يكن بسبب الرقابة على المصنفات الفنية . ولكن بسبب قانون عريق من أهم قوانين الرقابة على الحريات العامة وهو قانون الطوارىء المجيد أبقاه الله لنا ذخرا إلى يوم القيامة .

وفى أواخر السبعينيات ، أثناء وجودى خارج مصر ضمن البعثة التعليمية فى الجماهيرية الليبية ، علمت أن مسرح الطليعة يستعد لإنتاج مسرحيتى التاريخية (فرسان الله والأرض) باسم (سيف الله) إخراج حافظ أحمد حافظ ، ولكنى فوجئت بأن المسرحية التى تم إنتاجها إنتاجا كاملا غير منقوص قد صدرت إليها الأوامر من السيد

مدير عام مسرح الطليعة المخرج الكبير سمير العصفورى بإيقافها ليلة الافتتاح . . . وحينما تصورت أن أجهزة الرقابة هى التى أصدرت أوامرها بإيقاف المسرحية ليلة الافتتاح ، إلا أننى علمت فيما بعد أن السيد مدير عام مسرح الطليعة كان أكثر حرصا من الرقابة على إيقافها حتى يطبق المثل الشائع والشجاع « بيدى لا بيد عمرو » .

وبعد هذه الواقعة المريرة بسبعة أعوام تقريبا حدثت واقعة أخرى أشد وأنكى فى مسرح الطليعة ، وذلك حين تعاقدت على إنتاج مسرحية (أبو نضارة) التى تتعرض للصراع بين الفن ممثلا فى أبى نضارة مؤسس المسرح المصرى وبين السلطة الممثلة فى الخديو إسماعيل ، الذى انتهى بإغلاق الخديو لأول مسرح مصرى ونفى أول صاحب قلم فى تاريخ مصر الحديث إلى الخارج ، حينما قام السيد مدير عام مسرح الطليعة نفسه بأداء الدور القديم نفسه ، فلم تر المسرحية النور حتى يومنا هذا . وحينئذ حمدت الله أيضاً أن قتلة المسرحية كانوا من الفنانين الزملاء وليس من أجهزة الرقابة أو أجهزة الأمن .

فى سنة ١٩٨٣ قام المخرج الكبير سعد أردش بتجربة مسرحية هامة فى إطار التأصيل لمنهج مسرحى عربى ، وذلك حين أخرج مسرحيتى (مآذن المحروسة) التى تعالج نضالنا الوطنى أثناء الحملة الفرنسية على مصر، وتم عرض المسرحية فى وكالة الغورى وسط نجاح جماهيرى ونقدى كبير ، وكذلك تم تصويرها تليفزيونيا ، وانتظرنا أن تعرض على الشاشة الصغيرة كما كان متوقعا ، ولكننا فوجئنا بإلغاء عرضها دون إبداء الأسباب ، وحينما سألنا عن علة الإلغاء قيل لنا أن لجنة من الأزهر الشريف اعترضت على عرض المسرحية تليفزيونيا لأن المسرحية تتعرض لشخصيات أزهرية ، فقلت لهم إن المسرحية قدمت هذه الشخصيات فى إطار النضال الوطنى ، فقالوا إن الغناء والاحتفال الذى قدم فى داخل المسرحية لا يليق مع وجود شخصيات أزهرية ، حينئذ شكرت الله على أن لجنة الأزهر الشريف لم تصدر فتوى بتحريم الغناء والاحتفال فى المسرح والتليفزيون حتى الآن .

فى سنة ١٩٨٥ قدمت من خلال المسرح المتجول مسرحية تعليمية باسم (مدرسة المشاهدين) لنواجه بها ابتذال مسرحية (مدرسة المشاغبين) وهى معالجة مسرحية تربوية لمنهج الفلسفة والمنطق للثانوية العامة . وتوافد على المسرحية آلاف الطلاب من شبابنا وشاباتنا لمشاهدة المسرحية مرات عديدة ، ورأينا أن نصورها تليفزيونيا لتعميم الفائدة على طلاب مصر جميعا ، ولكن للأسف ان الذى اعترض على تصوير المسرحية هذه المرة هو جهاز التربية والتعليم ، ممثلاً فى الرجل التربوى الذى يشرف على برنامج الفلسفة فى البرامج التعليمية ، وذلك لأنه لم يشرف على المسرحية منذ بدايتها . وهكذا بجرة قلم أضاع جهد عمل مسرحى كبير كان من الممكن أن يستفيد منه عدد كبير من الطلاب والطالبات بل والجماهير الأخرى فى حين ما زالت مسرحية (مدرسة المشاغبين) تحتل مكانتها المرموقة على الشاشة الصغيرة فى كل المناسبات رغم ما تقدمه من نماذج مؤسفة وقيم متدنية أمام الأجيال الصاعدة من الطلاب والطالبات .

منذ ثلاث سنوات تقريبا ، صدر أمر من السلطات المحلية بمدينة دمياط بإلغاء أحد الموالد الشعبية الشهيرة وهو مولد « أبو المعاطى » ، وذلك تحت ضغط القوى الرجعية والمتخلفة بحجة أن المولد بدعة وضلالة مآلها

النار . إن هذا المولد يعتبر من أهم الظواهر الفنية الاحتفالية فى بلدتنا دمياط ، وبغض النظر عما فيه من ظواهر سلبية فإنه يعتبر مستودعا للفن الشعبي التلقائي والاحتفالية الشعبية العريقة والمتنفس الوحيد باعتباره احتفالا جماهيريا وكرنفالا قوميا عريقا ينبغى الإبقاء عليه مع تنقيته وتشذيبه وتطويره كما هو حادث فى كل احتفاليات شعوب العالم وكرنفالاتها . من هذا المفهوم كان الاتفاق بينى وبين المخرج الكبير سعد أردش ابن دمياط على تقديم عرض احتفالى يتناول قضية المولد والدفاع عن التراث الشعبى . وبالفعل كتبت مسرحية (مولد يا بلد) تعرضت فيها للقضية من كل جوانبها . قدمتها لتنفذ فى مديرية ثقافة دمياط ، وكم كانت المفاجأة حين وجدنا أن رفض المشروع لم يأتنا من الرقابة أو حتى السلطات المحلية أو أجهزة الأمن فى دمياط . بل وجدنا المعارضة تأتى من مديرية الثقافة وإدارة الفرقة المسرحية بحجة أنهم لا يستطيعون الاعتراض أو انتقاد قرار محلى أصدره السيد الدكتور الوزير محافظ الإقليم أو السلطة المحلية ، فهذا مما لا يصح ولا يجوز ويتأسفون لعدم إمكانية تنفيذ المشروع . وحينئذ حمدنا الله على أنه ما زال فى الإقليم أجهزة ثقافية تحترم القرارات المحلية هذا الاحترام النادر الذى يذكرنا دائما بأخلاق القرية التى نفتقدها هذه الأيام .

فى ظل قيادة مسرحية كبيرة تولت مسئولية قطاع مسرح الدولة ، وهلل لها المسرحيون فى كل مكان باعتبار أنها جبهة الإنقاذ الوطنى للمسرح المصرى تصورت يومها أن العصر الذهبى للمسرح سوف يعود على يد هذا الفنان والمخرج الكبير كرم مطاوع . تصلت به مباركا ومهنئا وعرضت عليه مسرحية (المزرعة) ، وهى مسرحية تعالج القضية الفلسطينية من منظورها المعاصر ، والذى يناقش مقولة الحل العادل والتعايش السلمى بين جميع الأطراف ، وما إذا كان ذلك الحل ممكنا أم مستحيلا ، فإذا بالفنان الكبير يفاجئنى بقوله إنه لا يستطيع أن يقدم عرضا عن القضية الفلسطينية بعد ما حدث من الفلسطينيين أثناء حرب الخليج . وحينئذ أدركت أننى أمام كرم مطاوع الموظف الكبير، وليس كرم مطاوع الفنان القدير .

من وحى فن الموالد الشعبية ، وفى إطار من الأحداث الغريبة والمريبة التى ظهرت مع تضخم شركات توظيف الأموال ، كتبت أول مسرحية للمسرح الخاص ، هى مسرحية (المليم بأربعة) تناولت فيها جذور هذه الظاهرة الخطيرة التى تعتبر بحق أكبر عملية نصب تاريخى على شعب ولا يضاهيها فى ذلك سوى عملية النصب الكبيرة والشهيرة التى تمكن بها اليهود من نهب أموال الشعب المصرى ليلة خروجهم من مصر حين اقترضوا أموال المصريين وحليهم وودائعهم . واستيقظ الشعب المصرى ليجد اليهود قد هاجروا إلى الشرق بكل ثرواتهم .

كتبت هذه المسرحية وكنت أنتظر أن تستمر سنوات وسنوات ، خصوصا وقد تهيأ لها مخرج كبير كجلال الشرقاوى وشاعر كبير كالأبنودى وملحن كبير كجمال سلامة وممثلون كبار كنور الشريف ونورا ومحمود الجندى ، ولكن للأسف لم تستمر المسرحية أكثر من شهرين ولم تحقق النجاح المنتظر . فقد فوجئنا برسائل تهديد وإنذار بحرق المسرح وتدميره إذا لم تتوقف المسرحية . وتم استدعاء رجال الشرطة يوميا للكشف عن المتفجرات بالأجهزة الدقيقة وأصبح الجمهور يدخل المسرح وهو فى حالة ذعر وخوف . كيف إذن يستمر عرض مسرحى كوميدى تحت الإرهاب وتهديد السلاح ؟ من هنا تقرر إيقاف المسرحية بناء على نصيحة عدة أجهزة رسمية عليا

رأت فى إيقاف المسرحية أولا ضمانا لسلامة المسرح،ثانيا ضمانا لعدم « التنكيد » عن الناس الذين تم النصب عليهم ، ثالثا إرضاء لرغبة بعض المسئولين المتورطين فى هذه الشركات ، رابعا نزولا على رغبة دول شقيقة لا تريد أن ترى هيبة الذقون والجلاليب البيضاء تهان على هذا النحو . وحينئذ حمدنا الله أن وجدنا جهات رسمية على وجهات دولية شقيقة تحذرنا فى الوقت المناسب خشية أن نتعرض للإرهاب أو الانتقام .

وأخيرا ، لا آخراً ، ألستم ترون معى يا سادة يا كرام أن نشكر الله بكرة وعشيا على أن دور الرقابة عن المصنفات الفنية قد انحسر كثيرا ، وترك المجال لأجهزة أخرى أعظم شأنا وأجل عملا ، أم ترون أن ندعو الله لجهاز الرقابة أن ينصب من نفسه جهازا للدفاع عن حقوق الفنان ضد الأجهزة الأخرى . . ؟! أفيدونا أفادكم الله . . .





مستحيل الشعر العربي*

محمد بنيس
المغرب

١ -

آت من المغرب ، هذه الناحية القصوى لغرب العالم العربي ، والمتاخمة ، من جهة الشمال ، لإسبانيا تفاعلت معها في قديم العهد الأندلسي . المغرب ليس مجرد بقعة جغرافية ، بل هو ، أيضاً ، مجتمع وتاريخ وثقافة ، تبلورت جميعها ، وفيها كان الشعر يبحث دوماً عن نفسه ، من خلال تعدد اللغات . هذا النسيج الأوّل يسكن القصيدة وينكتب عليها ، من غير عِلْم ولا إرادة ، شبيهاً بالوشم الذي يتركه الحديد المُحمى على الجسد . هناك ، يظل هذا النسيج ، مهما تاهت القصيدة وهاجرت ، بدم الأجداد والأحفاد تسمى تجربتها ، حيث المستحيل هو التحقُّقُ ذاته لمنتهى الكتابة .

في الاقتراب من هذا الدم تتّضح سمات وتضيعُ أخرى . لا بأس . هكذا نقول في المغرب . والبأس شديد . له الدوار والحُمّى . فالشعر ، في المغرب ، يقرّبك من مغارة بعيدة القرار ، متاهتها أوسع من متاهات القصيدة ذاتها . الدوار والحمى أولُ ما تستشعره اليد الثالثة الغريبة ، لأنها من المجهول تختار للقصيدة مسارها . لا مِنَ الأعالي أو الأسافل ، من ذلك المجهول الذي يشرطه حتْمُ عدم العثور على مصدره . والذات لا تريد أن تكتب ، لأنها ، قبل ذلك ، متورّطةٌ في الكتابة ومآلها . سحابة قرمزية تدهم الجسد ، في لحظة ما من حياته ، لنسمّها الطفولة أو المراهقة ، ثُمَّ يشهَر الوشْمُ على دقاتٍ توقظ القلب . لطخات أولى وثانية . وردة على ورقة . نهر يندفع من أنحاء الجسد . نعثر عليها لنفتقدها . نحدّدها لنضيع فيها .

---

* أسهم الشاعر محمد بنيس بهذا النص في الندوة الأوربية المغاربية التي انعقدت بمدريد في ٢ و ٣ يونيو في محور « الثقافة والديمقراطية » .

والشعر خطاب الذات المفردة . لا يثبت إمضاؤها الشخصي إلا باختلافه عن غيره ، لا أقل منه ولا أكثر ، لا أقدمَ ولا أحدث . مختلف لأنه كذلك يكون . المفرد والمختلف هو ، بدءاً ، ما يتحاشى الجماعي والمجمع عليه ، بحثاً عن عزلة يرتضيها ويقبل بأهوالها . هناك ، في حدّ العزلة ، يُسمّي ذاته ليسمّي زمنه . له السراديب والصمت . لا يتنازل عنهما . إنهما ، بامتياز ، مكان حريته التي يعيد بها صياغة الذات والعالم . يخترق سيادة غيره عليه . محتجاً ، وخضوعاً في آن ، ليسهر على حدود الخطر ويضيء غير المضاء . يعبث بالولاء لما يناهض حريته . متعاليات كلّها يواجهها دفعة واحدة ، دفعة كلمة أو بيت أو قصيدة برُمتها . من السماء إلى الأرض ومن الأرض إلى السماء . المكان الوثني مكانه . العتمة . الانشقاق . القلق . السؤال . النقصان . مكان لا يبدأ من اليقين ولا يفضي إلى الاطمئنان . دوران مُستعجَلٌ في البدئي . والمسافة حلزونية على الدوام . أيها الشعر ، كيف أنده على حرية أتعلّمها بفائق الصمت ؟

أفق كهذا للشعر كتب تاريخ مصيره عبر اللغات والحضارات ، القديمة والحديثة ، ويعرف في العصر الحديث أوضاعاً متباينة بين العالم الديمقراطي والعالم غير الديمقراطي . ولا ريب في أن ما يشدنا إليه ، الآن ، هو فعل الشعر في زمن تنقلب فيه البديهيات ، وتمتد فيه النداءات من أجل حق الاختلاف في التعبير عن ذاته ، حيث يصبح انبثاق الفرديات علامة على عصر مغاير ، تتراجع فيه السياسة والثقافة ، معاً ، نظرتهما إلى ما حكمهما منذ عصر الأنوار ، في اختيار نموذج الحداثة ، والإيمان بالتقدم الذى يسيرُ إلى أمامٍ لا تعثر فيه . حقاً ، هذا همٌّ جماعي . نبحث فيه ، هناك وهنا ، بُبهَمٍ مرة وحيرةٍ مرات . ولا يبدو أن الثقافة استطاعت ، بعدُ أن تعين للمسار جهته السعيدة . القلق والسؤال متآلفان . من أي يقين نبدأ التحية لعتبةٍ أخرى ؟ كل شيء قابل للنقض . معرفتنا بالطبيعة أو الإنسان أو القيم .

متواليتٍ تتهدم الصروح الباذخة . وهاهو النعيم الذى كانوا وعدونا به مجرد نعوش وحطام . أي رعب هذا الذى يلف خطانا ما دمنا لا نرى إلى القيد واضحاً ؟ استراتيجيات جديدةٌ تُغير علينا ، وعواصف لا مواني لها . والكلُّ مأخوذ بهلاكه ، حتى المطمئنون الراسخون في جلالة القرار . بأيّ شيء نحتمي ، بعد هذا ؟ الصمت أو الجنون أو الانتحار ؟ ويندمُ المثقفون ، يندفعون إلى الاندماج في آلة الاستهلاك وقد تخلوا ، شيئاً فشيئاً ، عما كانوا به يجعلون عملهم غير قابل للاختزال .

٢ ـ

والشعر العربي الحديث معنيٌ بهذه الإبدالات التي لا يتسع لها السكون . وهو ، اليوم ، عبر عدة أقطار ، أو في المنافي القصية ، يحاول أن يتأمل ذاته فيما هو يحاول تأمّل الأنقاض التي تشكل عالمنا الراهن ، منظوراً إليه من خلال نتائج الإبدالات الدولية والمحلية على مصير الشعوب العربية وحريتها وثقافتها . يواجه دماراً مضاعفاً يصعب أن نعثر له على مستوى واحد من التمثيل ، حيث كل مظهر من مظاهر الوجود الفردي والجماعي يبدو مفتتاً حتى يبلغ أعلى مراحل المأساة .

إن المأساوى ليس مقتصراً على القصيدة ، فهو مشترك اليومى ، أكان اجتماعياً أم سياسياً أم ثقافياً ، يتجسد فى تفاصيل عادة ما لانفكر فيها أو نرغمها على الاختفاء فى ركن المنسى . ولذا فإن المأساوى يتقاسمه الشعر مع غيره . على أن الشعر يلتقى مع المأساوى من جهة اللغة ، بما هى عنصر اختراق الذات نحو كتابتها ، وفى الاختراق كثافة تسطع بلا محدوديتها ، مقاومةً عنف دمار برمته ، ينحدر من تاريخ ودمٍ وآلام .

والمأساوى ، الذى يتجه صوب الوجود ، وصوب اختيار الحياة والموت معاً ، لا يقدر الشعر أن ينتشر فيه بكلمة أمر . فاللغة العربية الحديثة ، التى قاوم شعرها عوائق انبثاق المفرد والمختلف ، هى أساساً لغة الوحى الذى يرغم الشعر ، باستمرار ، على أن يكون مجرد إضافة لما سبق للكتاب أن قعده وفصلّ فيه بين القيم والمصائر . هكذا يكون الشعر العربى الحديث ، ناشئاً ضمن منطقة احتجاجه وخضوعه ، مُسَوَّراً بما يقول : « لا » ، وبما يقول : « إنه الممنوع » . وقد لا يكون ذلك قيمةً أو مصيراً ، بل كلمة وحيدة أو كلمات فضلت عناقاً حُرّاً ينعدم فيه الاكتراث بتشريع مؤسسات هو غريب عنها . وإذا كان للغة أسرارها فإن للاحتجاب عن الأمر أسراره هو الآخر .

بأسرار الاحتجاب كتب الشعر العربى الحديث المفرد والمختلف ، مازجاً بين سؤال الذات وسؤال التاريخ والوجود ، منتقلاً من فضاء إلى فضاء ، راحلاً على طريق الآلام ، منحفراً فى المعيش والمتخيل ، مانحاً للنقد فسحة تتقلص كلما ابتعدنا عن الشعر إلى غير الشعر . بهذا المسار الحر يلتقى الشعر العربى ، اليوم ، ولكنه يبخته من مجهول يتدخل الزمن فى رصده . لم يعد البحث عن المفرد والمختلف يبتغى استقصاء الكلى والشمولى ، بل هو ، بالأحرى ، يختبر المجزأ والمقطع والعابر ، يقترب من المُغْفَل واللامُسمّى ، يحتفل بالبقايا من روائح وألوان وأصوات وسمات ، ويجعل من الخفيف والضعيف وحدهما ملتقى أشباح تسيل فى هذيان له ضوء الحالات المضادة التى لاقرار لها .

تاريخ المفرد والمختلف ، فى الشعر العربى الحديث ، يتجدد فيما هو يسكن ارتجاج اليقينيات ، بحثاً عن حرية أوسع فى اختيار الحياة والموت . وهذا التاريخ مندمغ بأثر الزمن عليه . فهو بقدر ما أعلى من قيمة الحياة والحرية بقدر ما تصاعدت مطاردته ، من بلد إلى بلد . منذ بدايات القرن إلى الآن . اعتقال الشعراء ، طردهم من أعمالهم ، نفيهم عن بلدانهم ، توقيفهم فى الحدود ، منع شعرهم ، إلغاء لقاءاتهم الشعرية ، إرغامهم على الصمت إن لم يكن على التوبة ، هى بعض علامات محنة شعر ربط حريته بحرية اختيار أمة لمصيرها ، وهو ، اليوم ، يطالب ، كما يطالب غيره ، بديمقراطية ترسخ الحق فى التعدد والاختلاف والمغامرة .

ولم يكن التاريخ الاجتماعى ـ السياسى للعالم العربى الحديث غير نقيض الشعر وحريته . فالدولة ، بمختلف أنظمتها ، وطوال المراحل المتعاقبة من هذا القرن ، لم تتنازل عن استبدادها واستبداد متعالياتها ، فى جميع البلاد العربية . وما دامت المتعاليات الدينية ، التى تفترض الخضوع للواحد ، ولأسبقية حقيقة المؤسسة ، مشتركة بين اليمين واليسار ، بين الدولة والمعارضة ، فإن الشعر واجه البنية الذهنية السائدة بين النخبة بقدر مواجهته للدولة . فالمفرد والمجهول لا حدود له غير المجهول ، غير الممكن الذى يخترق الكائن باستمرار .

والشعر ، الرقّ للمعايير والقواعد الموضوعة ، طارد هو الآخر شعر القلق والسؤال ، كلما أعلن هذا الشعر عن ذاته وجاهر بالمفرد والمختلف . وبهذا المعنى،فإن الشعر العربي الحديث امتثل لثقافته التي أعادت إنتاج المتعاليات ، وناصرت الامتياز والمصالح على حساب الآلام التي لا مفرَّ منها لأى خارج على الاستعباد والإخضاع . ولعل وضعية أغلب المثقفين الجزائريين ، الذين ناصروا اللاديمقراطية ، منذ يناير الماضى ، بعد أن كانوا يعتبرون الديمقراطية قضيتهم هم أيضاً ، لتقدم البرهان على أن الاستمرار فى اختيار الديمقراطية صعب . إن المثقفين لم يتعلموا ، بعد ، مدلول القطيعة مع متعاليات الواحدية ومع الابتهاج بامتيازات ومصالح يتم بها تبرير الممارسات اللا ديمقراطية .

ولا يتوقف المأساوى . فالعالم العربى مرّ بمراحل هيمنة الغرب عليه : الاستعمار بأشكاله المتعاقبة (استغلالاً واستيطاناً) ، ثم منطق النظام العالمى الجديد ، بما يفرضه من استدامة الإخضاع . إن الغرب ، المؤسس للديمقراطية داخل حدوده ، هو ذاته الذى يخضعنا قهراً لسلطته ، عنفاً وإكراهاً . لا اخترع شيئاً . نظريات الاستعمار من اليمين إلى اليسار ، سرقة الثروات المادية والبشرية ، تحريم العلم والتصنيع ، محو للهويات الثقافية والحضارية ، التدمير الملائم فى الوقت الملائم ، عنصرية تتوسع ضد العرب ، من الحدود إلى الأماكن الحميمة .

الحرية والجمال ، اللذان بهما يُعرَّف الشعر فى جميع الحضارات والأزمنة ، يترجمهما المفرد والمختلف ، خصيصة كونية ملازمة للشعر ، وباسمهما كان الشعر العربى الحديث مقاوماً للاستعمار ، مميزاً ، على الدوام ، بين الثقافة الاستعمارية والثقافة الغربية التى أنجبت الوعى النقدى ، وساهمت فى إعادة بناء النموذج الشعرى العربى الحديث ، هذا النموذج الذى تحدى متعاليات الثقافة العربية ، ليتابع النهر ، من جديد ، جريانه فى فضاء التجاوبات الكونية الكبرى . ولكن المتخيل الأوربى عن العرب والثقافة العربية لا يزال منكفئاً على ذاته ، غير منصت لقوة النداء ، أو مصنفاً هذه الثقافة ، فى حالة انفتاحه ، ضمن خانة العجيب والغريب ، تبعاً للتقاليد الإثنوجرافية .

- ٣

وآت من المغرب ، حيث خطاطة الاجتماعى ـ الشعرى تتشكل عبر أنساق متفاعلة لكل من المقدس والتاريخى والسياسى واللغوى فى آن . متاهات تنحدر من أبعد الأوضاع الثقافية فى المغرب . وقد أحس شعراء نادرون ، مهما كانت اللغة التى بها يكتبون ، أن هناك ما يمنع الشعر من حريته ، من بحثه الشخصى عن المفرد والمختلف . وفى العصر الحديث تضاعف هذا الإحساس ، حيث سجلت لنا النصوص والحالات مدى تسرُّب المانع فى الجهات المتعددة . فالمانع الدينى والثقافى واللغوى لم يكن أرحم من المانع الاستعمارى . كما أن تبعية الثقافى للسياسى لم تكن لتسمح ببروز الذاتيات فى عنفوانها واختراقها للموانع .

لقد ورث جيل أسبقية الشهادة على السؤال عن المفرد والمختلف ، وبذلك فإننا تعودنا على قراءة النص الشعرى الجديد مناهضاً لقيم الاستلاب والاستعباد بمظاهرهما فى مجتمع تمارس فيه المتعاليات هيمنتها المطلقة ،

وهو ما يؤكد غربة الديمقراطية في مجتمعنا . مطالبة بالديمقراطية لا تدل ، بالضرورة ، على القبول بها . فالامتثال للواحدية هو الصيغة الأكثر ملاءمة لبنية الذهنية السائدة في المجتمع . لا أحد إلا الواحد . وأغلب الشعراء يفضل عادة الامتثال للواحدية حتى يعيد إنتاج ما يناهض الشعر حين يصبح سؤاله مشبوهاً . لأنه لا ينحصر في مقاومة الاستلاب والاستعباد المتحكمين في المجتمع ، بل يمس أساسيات البنية الذهنية المشتركة التي تهيمن على الجميع .

إن حق الشعر في المفرد والمختلف لمجيد له ، من خلال بحث الشعر عن الحرية والجمال وسيادة قيمهما ، كان مهدداً على الدوام . وسعْيُ القصيدة إلى مبتغاها الأرقى ظل معوقاً بالموانع المتوالدة مع الأيام . ولا حرية للشعر إلا خارج المؤسسات وخارج الحدود ما دام هامش الاختيار آخر متنفس ثم محاكماً . تتبدل أقنعة الجلادين والقضاة ولا يتبدل الحكم على القصيدة التي لا تتنازل عن حريتها .

ولا يتأخر النظام العالمي الجديد في إعادة هيمنة للفرنكفونية . هنا يتصاعد إلغاء حق اللغة العربية في الحياة ، وحق الشعر باللغة العربية في استنهاض ذاكرته ومتخيله قادماً من تلك الآفاق المنعشة التي رافقته الأزمنة القديمة . تعود هيمنة الفرنكفونية لتمنع الحق في المفرد والمختلف ، منتصرة لنموذجها الذي تجعل منه الاختيار الوحيد لحاضر العلاقات الثقافية مما يستبدل كل إمكانية للتداخل الثقافي ويضعف الحضارة القادمة .

وإذا كان ما يجتاح العالم من تفويض لدكتاتوريات سياسية وثقافية قد ترك أثره على القصيدة المغربية ، المحتمية بمسكن القلق ، فإن ابتعاد هذه القصيدة عن المطلقات والكليات يقودها إلى هامش تحاول فيه أن تؤسس للبحث عن المفرد والمختلف سراديبه ، منصتة لدمها الشخصي ، حتى ولو كانت مناعتها أهون من مناعة قصبة جافة تعصف بها رياح تجمع أحلافها من كل الجهات . في هذا الهامش وحده تقيم بلا ندم ، تتأمل مآلاً وترافق السريرة . جمرة عاشقة لقرارها .

٤ -

مستحيل الشعر العربي بكل هذا يتحدد . لا لأن كل شعر هو بالضرورة أخو المستحيل ، بل لأن حق القصيدة العربية الحديثة ، في بحثها عن المفرد والمختلف ، مطوق بفتك لا يتحدد ، من الامبراطوريات القديمة إلى الامبراطوريات الحديثة ، يتآلف فيه الشمال مع الجنوب ، والجنوب مع الجنوب ، والعالم الديمقراطي مع العالم غير الديمقراطي . دُوّارٌ وحُمّى . والشعراء في منافي الخارج والداخل تائهون ، من متاه إلى متاه ، ومن مطاردة إلى مطاردة . ومهما تكاثر النادمون والمستسلمون ، فإن هناك جماعات شعرية تختار ما ينبغي اختياره من أجل تمجيد الحرية والجمال . وتمكين المجتمع والثقافة من شرائط ضمان الأمن والاطمئنان . حتى يتيسّر للعالم العربي أن يعيش بما يريد أن يختاره ، بعيداً عن كل إكراه واستعباد ، فيه للقوميات والأقليات ما للرجل والمرأة ، وفيه للغات والمعتقدات ما للفرديات والخصوصيات . تختار من تاريخها ما ترى إليه اتجاهاً نحو مستقبلها ، بين أمم آن لها أن تجدد مفهومها للإنسان والحقوق والحريات .

فى العالم الديمقراطى تتضاعف الكتب والندوات والدراسات حول الديمقراطية بما هى مفهوم حقوقى وممارسة سياسية واختيارات فلسفية . لا يكاد يمر علينا يوم دون أن نقرأ إعلاناً أو نتابع جدالاً . وحتى لو كنا نطمئن ، أحياناً ، إلى أن الديمقراطية تجسد نهاية التاريخ ، فإن كل هذا لا يشير ، بعد ، إلى التفكير فى تخلى العالم الديمقراطى عن هيمنته على العالم اللاديمقراطى . هذا أقل ما يثير العرب . فالعالم الديمقراطى يستسلم لسيادة الإعلام والاستهلاك فيما هو يندفع ، بـ .. إرادة ، نحو المزيد من فرض قيم الاستعباد والاستلاب على غيره .

والعالم العربى ، من جهته ، يحس بهذا التوجه الجديد الذى تكاد تُمحى معه آثار الثورة الفرنسية ، الأم الرمزية للديمقراطية . ونخبة العالم الديمقراطى ، فى أوربا على الخصوص ، غريبة عن هذا العالم العربى ، المحاذىَ لها ، وعن ثقافته وحضارته وأسئلته الراهنة وندائه الذى طال وطال .

نحن مجرد أقوام من العبيد . وأرضنا مجرد مستودع للنفايات . وباستثناء فرديات أوربية حافظت على موروث الإنسانية ، فإن تجاهل العالم العربى ، بل احتقاره ، يشكلان قاسماً مشتركا بين الأعمال الأوربية المتراكمة ، دون أن يكون للنخبة الأوربية فى العصر الحديث مسار نقدى يعمل من أجل مستقبل مغاير .

ويظل مستحيل الشعر العربى الحديث مستحيلاً ، وهو يبحث ، فى الآلام ، عن حقه فى المفرد والمختلف ، لا ليكون فى وضعية امتياز ما ، ولكن فقط من أجل الكشف عن لا نهائية الحرية والجمال . فى العالم العربى وخارجه يظل مستحيل هذا الشعر مستحيلاً . وسهره على المفرد والمختلف هو أساس ما يجعله يلتقى مع المطالبين بالديمقراطية فى العالم العربى ، حتى لو كتبوه ، محتفظاً بقلقه وسؤاله ، وهو ما يدفعه إلى الحوار مع التجارب العليا للشعر فى العالم الديمقراطى ، حتى ولو تمسّك هذا العالم بنسيانه .

ومستحيل الشعر فى مواجهة اللاديمقراطية معناه ، أخيراً ، أنه ـ بالإضافة إلى عدم تخليه عن حق أصبح الدفاع عنه من راهن العالم الدولى ، ليتنقل المجتمع العربى من حالة الاستلاب والهيمنة إلى حالة التحرر. يلقى بجمرته السيدة لتغادر الديمقراطية إرثها اللا ديمقراطى ، وتفتح أفقاً ما يزال مجهولاً فيما هو مهدد فى العالم الديمقراطى نفسه .

الشعر والديمقراطية توأمان . وكل ديمقراطية تحتاج إلى خلق عدو هو ، بدءاً ، نفى للديمقراطية . وكل قصيدة تتنكّر للا نهائية الحرية والجمال هى ، أيضاً ، نفى للشعر . باستمرار تتعلم الإنسانية الشعر والديمقراطية ، ولكن متى يستطيع الشعر العربى أن يبلغ حقه فى المفرد والمختلف ؟ وهل للديمقراطية ، فى المجتمع العربى ، مستقبل قريب ؟ وبأى إرادة يمكن لمفهوم الديمقراطية نفسه أن يفكّك متعالياته من أجل أن يشمل الإنسان فى اختلافه ولا نهائيته .

●



الهامش والمتن ودوائر الاستبداد

محمد سليمان

مصر

فى مايو ١٩٨١ ، كنت فى الهيئة العامة للكتاب أسحب ديوانى (أوراق الضوء) احتجاجاً على تأخر النشر . كان يرأس الهيئة فى ذلك الوقت صلاح عبد الصبور الذى قدّمنى فى بداية السبعينيات واحتفى بقصائدى فى مجلة (الكاتب) . كان تقرير الفحص المرفق بالديوان محيِّراً . فبعد الإشادة بالمستوى الفنى للقصائد ، تطرق الفاحص إلى المروق السياسى والدينى ، وأنهى تقريره بالعبارة « ولا أعرف إن كان على الدولة أن تنشر هذا الشعر أم لا » .

كانت إحدى القصائد قد صُدِّرت بعبارة « ما من حب سعيد » لأراجون ، وكان الفاحص قد رسم حولها دائرة بقلمه ، وكتب معلّقا ومُنبِّهاً إلى التأثر بالإلحاد الفرنسى ، وكان أيضاً قد نجح فى اصطياد بعض الشواهد الأخرى السياسية والدينية . ورغم إحالة الديوان إلى فاحص آخر ، قرأه وتحمس لنشره ، إلا أننى كنت مضطراً بعد وفاة صلاح عبد الصبور إلى سحب المخطوط فى ديسمبر ١٩٨٢ .

*

منذ منتصف السبعينيات وتهم المروق السياسى والدينى ـ الغموض ـ الاستهانة بالتقاليد والغرق فى اليأس والانكسار تطارد السبعينيين . أذكر أننى ذهبت إلى مجلة (الهلال) ـ كان رجاء النقاش قد أصبح مشرفا على تحريرها ـ أعطيته قصيدتين (دون سابق معرفة) نشر إحديهما فى (الهلال) وأرسل الأخرى إلى إحدى المجلات ، بعد أن استبدل بعنوانها « انكسار » عنواناً مُبهجاً على حد تعبيره ، وقد نُشرت القصيدة بعنوان (صمود) .

وأذكر أن رجاء النقاش كان أول من أعد ملفاً شعرياً بعنوان « عشرة شعراء وعشر قصائد » نشره في (الهلال) ، وكنت من شعراء هذا الملف سنة من الخمسين . وقد صدره بمقدمة دعا بها النقاد إلى مناقشة القصائد لكن أحداً لم يستجب .

باستثناء الفترة التي كان فيها صلاح عبد الصبور رئيساً لتحرير (الكاتب) ، والشهور التي تولى فيها رجاء النقاش الإشراف على تحرير (الهلال) ، قلّت فرص النشر ، واشتد الحصار ، خاصة بعد أن دُفع إلى المنافى بعدد كبير من رموز حركة الإبداعية المصرية في مجالى الشعر والنقد ، وبروز التيار الرجعى الذى سيطر على المجلات وتصدر أجهزة الإعلام ، ولم يعد أمام السبعينيين سوى التكتل وتشكيل جماعات أو تجمعات لمواجهة أزمة النشر والدفاع عن حقهم في الاختلاف .

كان شعراء (إضاءة) قد جمعوا ، تضمن ملف النقاش خمسة نصوص لشعراء « إضاءة » ، وكنت أعرف عبد المنعم رمضان منذ ١٩٧٤ الذى عرفنى في ١٩٧٩ بالزملاء : أحمد طه ـ عبد المقصود عبد الكريم ـ محمد عيد إبراهيم . وكانت الهموم المشتركة ـ الرغبة في مقاومة استبداد السائد الشعرى من أهم أسباب تأسيس (أصوات) ، والاتفاق على إصدار كتاب غير دورى (ديوان ـ رواية ـ مجموعة قصصية ـ عمل نقدى) ، على أن يكون العمل منشوراً خارجاً عن المألوف ، جاداً وجديداً ، وكان هذا الشرط ـ رغم الوضوح الظاهرى ـ مفجراً للخلافات وسبب لانسحابى في ١٩٨١ ، بعد أن اكتشفت أننى أحتل في الجماعة موقع المعارضة فنشاطنا الحقيقى في تلك الفترة كان منصباً على المناقشات ـ إثارة القضايا ـ والقراءات الشعرية ، ولهذا الغرض كانت تعقد لقاءات أسبوعية في منزل أحمد طه ومنزلى ، وكان ذلك في مقدمة أسباب اعتقالنا أحمد طه وأنا في يناير ١٩٨٥ .

*

بظهور المجلات (فصول ـ إبداع ـ أدب ونقد ـ القاهرة ..) خف الحصار ، واتسعت فرص النشر ، لكن التهم القديمة ظلت تطاردنى . ولأن النص الذى يأتى في مقدمة النصوص ، التى أنشغل بها ، أحاورها وأستفيد منها ، كان الاعتراض على بعض القصائد ـ حذف بعض العبارات أو المفردات مرة بموافقتى ومرات بحجج أخطاء الجمع والطبع .

في هو النيل (أحد ،
لا أجد
ولكنه الشنق من كمد
...
يضحك مثل نبى
...
ولد طفلاً
كان الوطن رحيم
متسعاً كعباءات الله)
وكنت أجاهد كى أرسمه .

وأذكر أن قصيدة سليمان الملك (الوجوه) عندما نشرت فى مجلة (إضاءة) أواخر ١٩٨١ ، هاجمها أحد زملائنا الإضائيين ، فى عدد آخر من المجلة ، لأنها على حد تعبيره شوّهت رمزاً دينياً مقدساً .

كذلك كان الاقتراب من الجنس مبرراً للاعتراض أو تأجيل النشر ، وامتد الاعتراض أحياناً إلى بعض المفردات التى اعتبرت خادشةً للحياء فالعبارة :

« تبوّل ثم انحنى للحوائط
كى يسترد من الصخر أعوامه المستحيلة »
يهذبها رئيس التحرير وتنشر :
« تقوّس ثم انحنى للحوائط . . . »

وأذكر أننى كنت أحد المرحبين بالنشر فى باب التجارب بمجلة (إبداع) القديمة ، أولا لإصرارى على نشر قصائدى فى مصر ، وثانياً لأن هذا الباب منح التحرير قدراً أكبر من المرونة فى التعامل مع قصائدنا . لقد اعتبروه نوعا من الحجر الصحى ، واعتذاراً مضمراً لقارىء ملتزم بالتقاليد .

وأذكر أن الأصدقاء حسن طلب ـ حلمى سالم ـ رفعت سلام وجهوا اللوم إلىّ وإلى عبد المنعم رمضان فى ١٩٨٥ لتعاوننا مع المجلة ، وقبولنا نشر قصائدنا فى باب التجارب (فى لقاء عقد بمنزلى سجله ونشره المرحوم محمد هويدى) . لكننا كنا نصر على الاستفادة من الهامش المتاح فى مصر ومقاطعة المجلة (إبداع) تعنى الاختناق (كان كل ما نشر لى خارج مصر قصيدة فى الطليعة العراقية ١٩٧٨ ، وأخرى فى كلمات ١٩٨٤)،كما أن مجلة (الكرمل) قدمت فى العدد الخاص بالإبداع المصرى دليلا شارخا على ما قد تواجهه قصائدنا من تشويه .

من واجبى هنا الإشادة بالدكتور عبد القادر القط الذى كنت أختلف معه وأحترم آراءه . كان يناقش ويحاور كما كان من أوائل النقاد الذين اكتشفوا محاولات التجديد العروضى ، فأعلن أن هناك قصائد تحاول خلق عروضها الخاص ، وأنه لا يعاملها بالمعايير التقليدية .

هناك أيضا من رصد هذه المحاولات ومن كتب عنها (كمال أبو ديب ـ جابر عصفور ـ علوى الهاشمى)

وقد بدأت هذه المحاولات فى قصائدى عندما اكتشفت ضيق الإطار النغمى الذى تتحرك فيه قصيدة التفعيلة (البحور الصافية الستة) ، وعندما اكتشفت أن اللغة ليست بريئة نغمياً ، وأن الشاعر عليه أن يواجه سلطتها وتسلطها على المستويين : الدلالى والنغمى ، فكل مفردة هى فى الغالب جزء من تفعيلة أو تفعيلة كاملة (خيمة = فاعلن ، صباح = فعولن ، جيزة = مستفعلن ، مطر = فعلن أو متفا . . . إلخ) .

العبارة الأولى فى القصيدة وأحيانا المفردة تحدد الإطار النغمى ومجرد بروز تفعيلة معينة فى مدخل القصيدة يُحدث نوعاً من الانتقاء اللغوى ، ويُضيِّق بالتالى أطر الحرية ويقمع كل محاولة للإمساك بكامن إيقاعى خاص بالتجربة . من هنا كان السعى خلف نغمية جديدة لا تتأسس على التكرار الممل لتفعيلة بعينها ولا تقمع فى الوقت

نفسه النموذج العمودى فى بؤرة الوعى ، بوصفه مثالاً يُحتذى أو يُرتدّ إليه . وتقوم محاولات التأسيس النغمى على مزج تفاعيل البحور المختلفة وتتخذ العديد من الأشكال منها :

(١) المزج البسيط :

ربما يبحث الآن عن شمعةٍ
ليشق طريقاً إلى أكرة البابِ
ناوله سيجارةً
(وعود الثقاب عصاه وعنوان منفاهُ)
قل أنت بحر وقل أنت نورُ

فى السطر الرابع يتم الانتقال من المتدارك إلى المتقارب فالوافر ثم المتدارك الذى يهيمن على المقطع .

(٢) صباح جميل
وبوابة المتحف المنفتحت
كان فى البهو يستقبل العابرين يحدثهم عن ملوك

السطر الأول متقارب والثانى متقارب وتفعيلة الوافر مفاعلتن (//٥///٥) التى لاحظت أن الانتقال من المتقارب إلى المتدارك يتم عادة بها خاصة وهى تتكون من (فعو + فعلن) .

(٣) الانتقال من الهزج (//٥/٥/٥) إلى الوافر (//٥///٥)
ربيعٌ خانقٌ لهُلٌ وزلزلة ذبابٌ
والشوارع تختفى فى اللحم
شباك يدحرج صرخةً . . (إلى آخر القصيدة)

(٤) الانتقال من الرجز (/٥/٥//٥) الى الكامل (///٥//٥)
مطرٌ
صباح حامضٌ
طينٌ
عصافيرٌ على الأكشاك تحتضن الصفيحَ
وفضةٌ فى الأفق . . . . إلخ .

ويلاحظ أن قصيدة أحمد عبد المعطى حجازى (شفق على سور المدينة) يسيطر عليها هذا المزج :

المزج المركب :

ويتشكل من مزج تفاعيل الرجز والمتدارك ، وأحياناً ينضم إليهما المتقارب . وقد بدأ هذا المزج يسيطر أولا على بدايات القصائد ربما بوصفه محاولة لصد سلطة تفعيلة تفرضها المفردة الأولى فى العبارة :

« رجلٌ شاردٌ وامرأةٌ وحيدةٌ »
(فعلن فاعلن مستعلن فعولن)

ثم اخذ يهيمن على قصائد بكاملها ، وقد لاحظت بروز أطر نغمية تتشكل أسسا من اللعب بالحركة والسكون

o/o/ ← o/ + o/

o /// ← o/o/

o///o/ ← o/// + o/

والإطار فى هذه الحالة يتشكل من /o///o ، ///o ، /o/o و /// (فعل)

« أفتح نافذتى
فأرى وردة جارى ذابلةً فى مقلتِهِ
وأرى جارى ينحت من حَجَرات الشرفة ريشاً »

أو

بعد ثلاثين سنة
ظل الهرم الأكبر فى موقعه
والمثالون
وظل النيل يُحابى الموتى . . . إلخ .

وقد يتسع هذا الإطار حين ينضم إليه المتقارب
على دكته جلس النيلُ
على الأحجار جلستُ . . . إلخ .

وقد لاحظت أن الإطار الأخير يسيطر على العديد من قصائد النثر .

أما الاتهام الخاص بتعاملى مع اللغة (الاستهانة بالفصيح والاتكاء على مفرداتٍ وتراكيب عامية والاشتقاق على غير قاعدة . . . إلخ) ، فيرجع إلى إلحاحى على ضرورة وضع المكان فى بؤرة الوعى - الالتصاق به - شحن اللغة بروحه . واللغة التى لا تُسايِر الواقع ، تتجدّد بتجدده وتتسع لتحولاته ، لغة مرشحة للموتِ .

والشاعر فى تقديرى صانع لغة ليس مجرد لاعب بها . . وهو يقف فى مركز دائرتين : صغرى تحيط به يؤثر فيها ويتأثر به ، وكبرى معرفية ثقافية . وإهمال الدائرة الأولى (الحياتية) يؤدى إلى الاعتماد على دائرة المعارف والقراءات الذى ينتج عنه شحوب ملامح الشاعر - انحسار الخاص والحميم والاكتفاء بشد الكلام من الكلام كما يقول التوحيدى ، ومن هنا كثرة المسْكوكات اللغوية والعبارات المسافرة من قصيدة إلى أخرى ومن شاعر إلى آخر .

الشاعر هنا ، وفى أفضل الأحوال ، سيكون ظلاً أو تلميذاً يعيد إنتاج ما يجب أن يتمرد عليه .

فى بداياتى ، وبعد أن قدمنى صلاح عبد الصبور بفترة ، اكتشفت سرّ تحمسه لى . كنت أقلده . وحين دققت فيها لدى رأيت أحمد عبد المعطى حجازى وأدونيس أيضا واكتشفت أننى تقريبا لم أكتب شيئا خاصا بى ، وكان هذا الاكتشاف هو بداية التمرد على الآخر وعلى الذات ، مقاومة استبداد المتن والبحث عن الشخصى ومن ثم رد الاعتبار إلى دائرة المكان والحياة . إن المتابع لحركة الشعر المصرى وما يكتبه زملاؤنا الشعراء العرب ، سيكتشف العديد من اللغات ، وسيرى أن هناك مفردات لا تحصى فى الشعر العراقى أو السورى واللبنانى لم يستسغها الحس المصرى : بنايات ـ باص ـ برّاد ـ طبشور . . إلخ .

ورغم استفادة السبعينيين من أدونيس ، إلا أن هناك العديد من مفرداته لم تنزرع فى الشعر المصرى . إعطاء اللغة العربية حسًا مصريا ليس ، إذن ، تخريبا أو هدما ، بل هو على رأس قائمة الواجبات ، فالشاعر ليس ذاتا معلقة فى الفراغ . من هنا كان توظيفى لبعض مفردات العامية ، وسعيى إلى تفصيح بعض تراكيبها ، والنفور من لغة المعاجم واشتقاق أفعال بعضها أقره مجمع اللغة أخيراً : تلفن ـ كهرب ـ سرسب ، بل واشتقاق الفعل زوّبع رغم وجود الفعل المعجمى (زبّع) الذى لم أستطع استخدامه لثقله وسماجته (والدليل على ذلك قلة دورانه فى اللغة) . إننى باختصار أريد أن أكون أنا . واجتهاداتى قد يجانبها التوفيق أحيانا ، لكننى على الأقل سأحظى بحظ المجتهد .

●



الكتابة ـ الحرية ـ الموت

شبه سيرة ذاتية

محمد على شمس الدين

لبنان

حين أترك أصابعى تتحرّك مع القلم على المساحة البيضاء للورقة ، فإننى أشعر بالحرّية ، وتتداخل أحاسيس جسديّة وفكرية معاً فى داخلى ، خلال عملية الكتابة تنطلق الحواس فى ما يشبه الهذيان المرح ، أو الطيران الحرّ : ينعتق الجهاز العصبى المشبوك بأسلاكه فى البدن من الرقابات المتراكمة عليه ، وتفور الأفكار كالتنوّر وتتدفق خارج سدودها .

إن شعباً هائلاً من الحواس والأفكار يتحرّر من عبودياته أثناء فعل الكتابة . الكتابة فعل حلم وحركة خيال بالنسبة إلىّ .

انعتاق .

ولا شىء كالمخيلة يحررّنا فى واقع الأمر .

وأسأل هنا : مماذا تحررنا الكتابة يا تُرى ؟

الكتابة عشق .

وأنضم هنا إلى ما يقوله فريد الدين العطّار فى منظومته المسماة منطق الطير :

« العشق هو الجنون فى القلب » .

هكذا ، فإن الشعر ليس شيئا سوى هذا الجنون فى القلب .

سأعترف ، أوّل ما أعترف ، أنّ أوّل مراتب الحرية التحرر من عبوديّات الذات : الرغبة المسيطرة (الإباحية) كما يقول السرياليون ، المجد (بوصفه مرضاً) ، الشهوات الجامحة فى الطعام والشراب والجنس ، التعلق بالغلبة ، وعبادة القوّة أو السلطة . . إلخ

« تحللّوا لكى تتحرروا » أقول ، ولعل وصلت هنا إلى حكمة جميلة ، أولاً.. وحتى فى العقل ، ثانياً .

سيشكلّ المجتمع علينا شبكة رقابات تحاول أن تشبكنا فى خيوطها من المهد إلى اللحد .

من أسس الحريّة مقارعة هذه الرقابات الزائفة فى معظمها ، لذا فكثير من الثوار والمتحررين ، ينتهون صرعى مجتمعاتهم ، ولنعد إلى العقل .

نحن نكتسبه ابتداءً من ذكاء الحواس . وفى المراحل الأولى للطفولة . بل مما قبل الطفولة . . ويتراكم انتهاءً بالدرجات العليا للوعى والتفكرّ .

وليست المسألة هنا بغريبة عما نعرفه فى التاريخ القريب والبعيد من تاريخ البشرية . فكثيراً ما استنجدت فى الحالات المفصلية ، وبسبب من انهيار أنظمة قديمة مستهلكة ، بلا عقلها تجاه عقلها ، بالجنون البرىء تجاه العقل المسموم . ولكنْ ، لكى نجاوز العقل ينبغى أن نكوّنه أوّلاً .

لعلّنا لم نصل بعد ، فى عصرنا العربى الحديث ، إلى عتبة العقل . . لذا فالجنون قفزة فى مجهول .

*

إن ملاحظة جريان القلم على الورقة ، تشكلّ خطّ تحرّر نفسى وجسدى ومعرفى معاً ، كالوصال الحرّ ، الشعر يظهر كأنه ضلوعٌ فى اتجاه بعكس الزمن ، لكأننا نسترجع به طفولة ما ، مفتقدة إلى الأبد ، أو نتلفت نحو فردوس أوّل .

ترجعنا الكتابة إلى اللعب الحرّ ، حيث نستهزىء ، لعبذاك ، بالصعوبات والأخطار ، ونتحرك فى روح المغامرة ، وهى روح الأطفال .

الكتابة تمشى بى نحو الرحم الأولى التى منها خرجت . ولعلّها بذلك تدفع عنى هول الرحم الأخيرة ، التى إليها أتدافع فى الأيام (الموت) .

*

ليس سهلاً القول بأن شرطاً من شروط الحرّية ، التحرر من علائق كثيرة تتجه من الجسد إلى العقل . ولكنْ ، كيف ؟

*

لم يكن لدى عائلتنا فى القرية التى أبصرت فيها النور ، فى الأربعينيات من هذا القرن ، فى الجنوب اللبنانى ، الكثير من المال أو السطوة السياسية . لذلك لم يفسد الصغير آنذاك . فقد عصم الله من ذلك ، ومنحنا الحقول الشاسعة : حقول وتلال صغيرة وصخرية مكسوة بزغب الشمس ، والمطر ، ومتسعة باتساع النظر ، كانت تجذبنى إليها ، بكهربائية عجيبة ، فأمشى فى حقول مغناطيسية كالفتى المسحور .

أول مذاق الحرية إذ ذاك كان فى الحقول ، على صخور مسننة أو محدودبة ، تحت شمس خفيضة ، وغبار ، ورياح .

يجلس الصبي ، كل مساء ، وحيداً ، فى مواجهة الغروب ليراقب تغيرات أشكال الغيوم السائلة على الأفق الغربي .

وإنني ، فى الصغر ، على ما أذكر ، ما كنت لأرغب فى أن تكون على يدي يد ، لا لملاك ولا لشيطان ، كانوا يلقبونني « البّري » ويعتبرونني « شاعراً » أى هائماً فى كل واد . كان أصدقائى من الناس قليلين فى تلك البرارى الجنوبية العظيمة .

وكنت سعيداً بالوحدة .

إن التحرر من العلائق الاجتماعية كان أول سبيل من سبل الكتابة ، من الصغر . ولعل المذاق الوجودى الرائع المتأتى من تأمل تغيرات العناصر ، والناس ، ودورة كل شىء فى دائرة مغلقة (منَ ــ إلى)(من التراب إلى التراب) ــ منحنى الإحساس بوجودية ما ، مبكرّة ، فانفتح ذهنى على قراءات ونفوس شبيهة بهذا الإحساس ومناسبة له .

أوّل من حرّضنى على الكتابة (الشكّية) والتأمل فى الوجود ، والعدم ، والمعتقدات بلا خوف ، بسخرية ، بدهشة ومغامرة ، هو أبو العلاء المعّرى .

انحزت بعد ذلك ، إلى من يشبه المعرى فى الكتابة المعاصرة ، الفرنسى (كامو) . . ثم وجدت نفسى أختار فى الثقافة والفن ، مجموعة من أصدقاء متفرقين فى اللغات والأزمنة ، إنما جمعهم خيط ما من المغامرة والحرية والجنون . . ولعلّ بعضهم ماتَ من جرّاء ذلك : رامبو وعروة بن الورد ، كافكا ، والسهروردى والعطار ، فان جوخ ، والماغوط . .

فكيف جرى ما جرى وأين ؟

*

شميم الحرّية رائع بالنسبة إلىّ كشميم الصحراء بالنسبة للغزال .

صحيح أنه تشكلت لى ، من خلال الدربة على صخور بعينها وأهل ومنزل وأصدقاء ، وكلمات ، تشكلت طقوس نسميها العائلة أو المنزل أو اللغة ولعلنا نسميها أيضاً الوطن .

ولكنْ . . أما للحريّة من نصيب فى هذه العبوديات والأغلال يا ترى ؟

هل أنا جنوبى ، مثلاً ؟

ــ نعم ولا .

هل أنا من المجتمع ؟

نعم ولا .

تبدأ قصيدة لى بعنوان « ورشة القتلة » هكذا بالتجاء عاطفى إلى سلام الجسد (الدافىء) ، والهواء حيث لا زالت الرئة فى مهبّه ، والجسد الأول هذا محروس بنوافيس القرى الجنوبية : الريح ، الغبار ، ماء النهر ، الشجر ، الحجر ، سلام الغبار ، المئذنة ، جعفر النبوىّ (المؤذن) ، سعدى الحبيبة ، والنعجة المطمئنة .

ثم يتحوّل هذا الجسد الهادىء (فى القصيدة) ، بالتدريج ، إلى جسد هارب فى القرى عينها . . حيث النواقيس تصبح (الجواسيس) وهى عينها بتحوير طفيف :

١ ـ النعجة صارت = (النعجة ـ الذئب)

٢ ـ جعفر النبوى صار = (جعفر/الدموىّ)

٣ ـ والحجر اللاجىء لسلام الغبار ، والريح ، والمئذنة كلها صارت بشاكلة كلاب (مدّربة ـ مؤمنة) تقتفينى .

هنا يبدأ فى القصيدة وداع البلاد .

*

هه .

حسناً . ها بدأ الجسد يتحرر من علائقه فى العناصر ، وحواسّه ، ومن المعانى : الوطن ، الجهات ، الفصول ، والأصدقاء . . إلخ .

*

أقول فى مطلع قصيدة « صباح التعب » :

« ناولينى حذائى وقلبى
ناولينى العصا وقربة ماء الحياة
ناولينى السَّفر
إننى داخل فى فضاءِ الحقول البعيدة
ليس لى وطن أو صديق
والهواءالذى يتسلّل تحت الثياب
ينحنى خائفاً أن يلامس قلبى
أقول إذا الشمس عادت لعادتها :
صباح المرارات يا أيها البشر النائمون
صباح التَّعَبْ »

*

من الضرورى ، هنا ، أن نشير إلى أنه فى هذا الطريق الصعب والطويل من مراحل التحرر ، من الطيران ، كانت ثمة ذرائع كثيرة ، لا تنى تشدّ بالجسد إلى أسفل ، وبالروح إلى القفص .

إن سيولة العلاقات العائلية ، وعاطفيتها ، من زواج ومن أبوّة وبنوّة وقربى ، يقتضى تحويلها إلى عنصر حبّ أكثر من علائق تبعية واستقرار .

كذلك العلائق مع المجتمع . الناس . هى ضاغطة .

*

أنا ممن يمشقون الخلوة .

*

والكتابة هنا هى المرآة والمعراج ، وكهف الرؤيا ، فى الطريق إلى الله .

*

لكنّ مسألة ما تظل تلحّ بثقلها ، فى الأساس ، على الكلمات والمنازل ، على الجسد والنفس معاً . . وهى مسألة فى الموت .

ما الموت ؟

هل هو انتهاء الحرّية أم بدايتها ؟ .

من الحرف الأول إلى الحرف الأخير ، ثمة وجودية ما ، عدمية ما ، فلسفة تظهرنا كأننا نعيش (خارج الحياة) . من المؤكد أن المجتمع موجود ، والتاريخ أيضاً . . من المؤكد وجود الشوارع والولادات . الزفاف والطعام والشراب ، العمل ، اللذة ، أطوار البلاد والعباد ، وكل شىء ، كل شىء . . لكنْ : أليس التاريخ (أحيانا) يلوح على شكل مقبرة كبيرة نفقت فيها أجساد الناس ، وتكدست العظام ، يرفرف فوقها علم بشكل غراب ، اسمه الموت ؟ . والموت الذى هو قهر إلّهى (وقهر عباده بالموت) ، كيف السبيل إلى الخلاص منه ؟

حتى لكأننا نمشى فيه ولا نتعداه . لكأنّه الأحلام الموصولة .

هل يتدخل العشق ضد الموت ؟

ـ هل تتدخل الكتابة ؟

هل الله يتدخلّ ؟

« انتهى »

●



اصطياد الإنسان

محمود أمين العالم

مصر

الليل ينحسر عن القضبان . يشحب . القضبان تتحدد معالمها . تزداد صلابة . تزداد قتامة . الليل يتحول من الشحوب إلى الحمرة الخفيفة ، فالحمرة القاتمة فالحمرة الخفيفة مرة أخرى . القضبان سياط معلقة على جسد السماء . كان اللقاء بينهما ساخناً . الحمرة تتموج فى الأفق المصلوب . تنز غموضا . تنزف بالمجهول . تنذر بميلاد فجر جديد . القضبان داخل فتحات واسعة . ثمانى فتحات فى الجدار الممتد أمامى . ثمانية عيون تبحلق . مغلقة مفتوحة فى آن . ثمانية عيون أخرى بطول الجدار خلفى . ألمس جدارها برأسى دون أن أراها . أراها فى العيون المبحلقة أمامى . أحسّها فى كتل الهواء الباردة المتساقطة على جسدى . ثمانية عيون أمامى ، ثمانية عيون خلفى بطول الزنزانة المستطيلة ، بطول العنبر . سمكها بسمك الجدار . رحلة قصيرة لا تزيد عن المتر تقطعها القضبان فى المنتصف . الفجر يطل . لأول مرة فى حياتى أكرهه . ينقبض قلبى لمرآه . صمته الثقيل يتحول إلى ضجيج هامس . صوت ساقية بحجم الدنيا ، تروى حقول الانتظار بالهواجس . صيحة ديك . صياح ديكة ، تتجاوب تتشابك ، ترسم معالم حياة تنقر فى صفحة تراب غير مرئى . الحياة تنتفض . تتجسد فى كيان صغير . عصفور يفاجىء القضبان . يقتحمها ، يخترقها ، يستقر على حافة الفتحة أمامى فى منتصف العنبر تماما . لا يستقر يمسح المكان بلفتات مذعورة ، مرتعشة ، بوثبات نزقة ، بزقزقات متقطعة متسائلة . لم يعد وحيدا . الفتحات تمتلىء بالعصافير . العصافير تتساقط على أرض العنبر . أحجار صغيرة حية ، قلقة ، متهورة تتطاير فى كل مكان . تتجمع فوق أرغفة خبز وقطع جبن متراصة ممتدة بطول الجدارين ، بجوار أجساد مغطاة متراصة على جانبىْ أرض العنبر ، كأنها معلقة من رؤوسها . علبة سردين بشرى . بجوار كل سردينة رغيف وقطعة جبن . العصافير تتنازع الأرغفة وقطع الجبن . معركة حادة بينها فوق كل رغيف . حتى أنت أيتها العصافير الرقيقة . تتحرك بعض الأجساد تحت الأغطية . تكشف عن وجهها . ترتفع قليلا ، تتساند برؤوسها ببطء على الجدار خلفها . يتجاوب العنبر بتحية الصباح . صباح الخير يا زملاء ، صباح الخير ، صباح الخير .

العصافير تتفزع تتواثب إلى قاعدة الفتحات . ومعها ترتفع العيون . الفجر يطل . أول فجر في ليمان أوردى أبي زعبل ، ينذر بيوم جديد . هل يكون أسوأ من أمس ؟ كان المكان غير المكان ، والفجر غير الفجر . الدور الثالث في سجن مصر ، ترامبدان . المعنويات عالية ، مراجيح ترتفع وترتفع حتى تلامس سماء الحرية . الحياة في السجن أرجوحة في مهب الأخبار والإشاعات . دقات آمرة على أبواب الزنازين مع الفجر :

ـ ترحيله يا زُملا . . الكل يستعد وفي لمح البصر كان الزملاء الستون يخرجون من زنازينهم ويتحلقون حول سؤال الفجر الجديد :

ـ على فين يا زملا . . راجعين للواحات ، للمحاريق . . .

ـ أظن حاجه قريبة من القاهرة ، هكذا قال الزميل المكلف بالاتصال بإدارة السجن .

ـ يعنى بالعربى عملية انتظار للأحكام .
ـ ولماذا لا تكون عملية انتظار للإفراج يا زميل ؟
ـ والله المراجيح حتعلى وتعلى النهارده . .
ـ يا لله يا زملا . . الكل يستعد .
وأخذنا نتأهب للترحيلة الجديدة . . الترحيلة السابعة ، القلعة ، فالواحات ، فالعودة للقلعة فسجن مصر ، فسجن الحدرة بالاسكندرية ، فسجن مصر مرة أخرى . . وأخيرا . . إلى أين ؟

كانت نسمات الصباح الباكر عذبة رخية تقطر حنانا ، نستنشق فيها أنفاس الحرية .

القاهرة تغط في النوم . شوارعها خالية . عرباتنا الخمس تتحرك خلالها في طمأنينه . تمضى فيها إليها . كأننا ذاهبون إلى بيوتنا . الشوارع أحضان ، والبيوت وعود بحرية قريبة . وأخذنا نغنى .
ـ طريقنا ليس إلى السجن الحربى يا زُملا
ـ بُشرى طيبة .
ـ ألم أقل لك !
ـ بسْ . . . إلى أين ؟
ـ مش واضح . .

وساد صمت ، وفجأة صاح أحد الزملاء :

ـ والله باين رايحين أبو زعبل يا زملا . . . السكة بتقول كده . .
ـ أبو زعبل . . يا سلام . . تبقى فُرجتْ .
ـ طبعا فرجت ، جرائد ، وكتب ، وزيارات زى الرز ، وطول النهار بتتسكع بين العنابر والزنازين . . وإذا كنت عاوز تتسكع في الشمس . . أحلى الأيام يا زملا قضيناها في أبو زعبل ، احنا سايبين هناك خيرة طيبة .

الطريق يفضى بالفعل إلى شمال القاهرة ، إلى أبى زعبل . الجبل تلوح محاجره خلف الحقول . وأسوار السجن تبرز شيئا فشيئا وراء الضباب الخفيف الذى يتنفسه صباح القاهرة في نوفمبر . ولاح السجن . اقتربنا . ومن ثقوب صغيرة في الغطاء القماشى للعربة لمحنا صفّين من العساكر مسلحين بالشوم .

ـ لا شيء يا زملاء .

ـ احتياطات أمن . . شيء طبيعي . وتجاوزت العربات العساكر ، وواصلت سيرها بعيدا عن السجن ، ثم توقفت . أخذنا نتأهب للنزول . أخذ كل منا يمسك بحقائبه ويقف في مكانه . لابد أن الشيء نفسه حدث في بقية العربات . انتظرنا أن يفتح الباب كنا في العربة الأولى . توقعنا أن نكون أول النازلين . انتظرنا . . لم يفتح الباب . مرت دقائق . الدقائق تتجمع ، تتجمع . مرت نصف ساعة . مرت ساعة . مرت ساعة وربع . ساعة ونصف . الصمت يسود بتثاقل . عدنا منذ الربع ساعة الأولى إلى مقاعدنا في العربة . ماذا يجرى حولنا . لا أحد يأتي . لا أحد يذهب . وكعادتنا بدأنا نحلل هذا الوضع الجديد . لعلهم فوجئوا بنا . لعلهم يستعدون لاستقبالنا . وأخذت المراجيح تهبط . تهبط . وتناهت إلى أسماعنا أصوات غامضة . نباح كلاب . صهيل خيول . أقدام . أقدام تقترب وفُتح باب العربة فجأة وأطل وجه مكفهر غاضب آمر .

ـ ثلاثة منكم . . يا لله بسرعة .

ـ وقام ثلاثة منا كانوا على مقربة من الباب . قاموا يحملون حقائبهم ويغادرون العربة بصعوبة . وأُغلق الباب . أصوات حادة آمرة . الصهيل يرتفع . أقدام تتسارع . أشياء صلبة تتصادم . ماذا يجرى خارج العربة . كانت العربة في وضع لا يسمح برؤية شيء خارجها . لماذا أخذوا منا ثلاثة فقط . لماذا . وإلى أين . لماذا لم نذهب جميعا كالعادة إلى مدخل السجن . ننزل عنده ، وندخله معا . وتجرى معنا جميعا الإجراءات المعتادة وليست هذه أول مرة ننتقل فيها من سجن إلى سجن . نظام جديد للاستقبال . تنظيم أفضل للانتهاء من الإجراءات . وعجزت تحليلاتنا . وغاب الصهيل . وغابت الأصوات الحادة الآمرة . وغابت أصداء الأقدام . وفجأة فُتح باب العربة وأطل الوجه نفسه آمراً :

ـ ثلاثة . . بسرعة .

وقام ثلاثة آخرون . كنت أحدهم . وكنا رتبنا كل شيء . يخرج عبد المنعم شتلة أولا ثم يتلوه فؤاد مرسى ثم أخرج أنا بعد فؤاد . كان فؤاد مريضا . لهذا حرصنا أن يكون بين عبد المنعم وبيني في النزول . قام عبد المنعم يحمل حقيبتين ثقيلتين ، وراح ينزل بها بصعوبة . وقام بعده فؤاد يحمل حقيبتين ثقيلتين كذلك . قلت لنفسي : سأحمل عنه إحدى الحقيبتين عندما أنزل بعده ، فقد كنت أحمل حقيبة واحدة ، وإن تكن ثقيلة . تركت فؤاد ينزل على مهل . وتبعته متعجلا لأحمل عنه الحقيبة . نزلت من العربة متثاقلا . بحثت عن فؤاد ، لم أجده أمامي ، وجدته يسبقني بأكثر من عشرة أمتار . ماذا . . . وجدته يجرى بحملية الثقيلين . عجبا . وجدته محاطاً بعدد من عساكر الرديف ينهالون عليه ضرباً بشومهم . وجدتهم يدفعونه دفعاً ، ويصرخون به أن يجرى ، أن يسرع من جَرْيه ، أن يجرى ، أن يسرع ، وجدت فؤاد يكاد يتعثر في أقدام فرس يحاذيه حتى يكاد يلامسه . العسكرى فوق صهوة الفرس ينهال على فؤاد ضربا بسوط صغير في يده . كيف يجسرون . فؤاد رفع رأسنا جميعا في المحكمة . في شموخ راح يتحدث باسمنا جميعا ، باسم مصر ، باسم الطبقة العاملة المصرية . كيف يفعلون به هذا . إنه يجرى . . إنه يكاد . . ماذا . . هل أصفه أم أصف نفسي . الشوم ينهال عليّ من كل جانب . الفرس يدفعني . أكاد أسقط تحته . راكبه يمزق وجهي وظهري بسوطه . الأصوات الآمرة تخترق جسدي كله . أنا أجرى ، أجرى ، أجرى ، أكاد أبصر من بعيد فؤاد يسقط يقوم ، يجرى ، أجرى ، منذ متى . . كيف . . الصرخات الحادة الآمرة لا تكف عني ، الضربات تزداد قسوة ، أجرى ، أجرى ، أجرى في فراغ . أجرى تحت صرخات وضربات ، أجرى ، الأرض تحتي رمال وحجارة . أجرى أبصر خضرة بعيدة غامضة خلال الصرخات

والضربات والصهيل . لون الأرض تحتى يزداد صفرة . الدنيا حولى تصفرّ . أجرى ، الخضرة تغيب . أجرى . الحقيبة فى يدى تتثاقل ، تتثاقل ، أجرى . لن أسقط . أنفاسى تتقطع . العرق يغشى عيونى . أجرى فى غير اتجاه ، فى غير هدف . لماذا أجرى . هل لأنى أؤمر بالجرى . الأصوات الزاعقة أوامر ، سوط راكب الفرس أوامر . أوامر عليا بأن أجرى . أجرى مسلوب ، مسلوب الأنفاس ، عاجز عن ان أتوقف ، رافض أن أسقط . هذا كل ما تبقّى لى ، ألا أسقط . الأشياء تغيب أمامى . أنفاسى تختنق . ما جريت شوطا طويلا كهذا . ما كنا نتحرك طوال الأحد عشر شهرا الماضية . مجرد حركة بطيئة بين الزنازين ، أولركوب عربات الترحيل ، للانتقال من سجن إلى سجن ، أو إلى المحكمة . كان ينبغى أن أمارس الرياضة داخل الزنزانة . هل سنظل نجرى هكذا طوال سنوات السجن القادمة . المراجيح تسقط تماما . تواصل السقوط . هل أسقط . لا . . لن أسقط . فى المحكمة كنت أقف بوقار وأتكلم بوقار ، وأشد انتباه هيئة المحكمة وأشد انتباه هيئة المحامين وأشد انتباه من فى القاعة من عائلات وضباط وجنود . الاحترام كان فى العيـون التى تنظر إلىّ . القـاضى نفسه قـاطعنى أثناء احتجاجى على كلمات النيابة . قال باحترام شديد : إحنـا عارفينـك كويس يـا أستاذ . . الاحتـرام . . أنا الأستاذ . . أجرى . الفرس تدفعنى أكاد أسقط . كنت من أبطال عدو المائة متر فى شبابى . . انتهى هذا . أوه ، وكان نفسى طويلا فى السباحة . . السباحة طويلة تحت الماء . . كم أحبها . . زمان . . زمان . ليتنى واصلت التمرين . حريق فى صدرى حشرجة فى حنجرتى . الحقيبة تكاد تسقط من يدى . . أجرى . بناء ضبابى يلوح خلف زجاج العرق الكثيف فى عيونى . سور . هل اقتربنا من نهاية الشوط . أواصل الجرى . . الطريق يسده أمامى فجأة عشرات من الناس . لا أكاد أتبين ملامحهم . كل هذا الحشد فى انتظارى . اقترب منهم ، ازداد اقترابا . لا منفذ يلوح بينهم . الفرس تتخلف عنى . العسـاكر يتخلفون . يتخلون عنى . أصبحت وحيدا . أنا وحيد فى مواجهة مجهولين . توقفت . ماذا أفعل . لحظة صمت . أمهج أمهج بشدة . الأصوات الأمرة تتوقف ، الضرب يتوقف . أستطيع أن أضع حقيبتى على الأرض . يفاجئنى صوت جديد آمر كأنما يصرخ فى أذنى مباشرة . ماذا يقول . لم أفهم . يد تدفعنى يساراً . كف تسقط كالمرذبة على قفاى . ألم يتوقف السباق . هل بدأ شوط آخر . مكتب خشبى أمامى يجلس وراءه رجل مدنى . تمتد خلفه خضرة . الخضرة تعود . أشجار . ساحة خضراء . مكتب وسط ساحة خضراء ـ يا للغرابة . حلم غريب . كابوس . الصوت الصارخ فى أذنى :

ـ اسمك

هل يسألنى أحد عن اسمى . أسأل نفسى .

ـ اسمك يا بن الشرموطة . . اتكلم يسألنى أنا . أحس بذهول . أنا المخاطب هكذا . ألا يعرفون اسمى بعد كل هذا . المرذبة تسقط من جديد على قفاى ، على وجهى ، تردد السؤال نفسه والإهانة نفسها . . أجيب بصوت لا أكاد أسمعه أنا نفسى . أحاول أن أتصنع الهدوء . القاضى العسكرى نفسه كان يخاطبنى باحترام .

ـ عنوانك يا بن الشرموطة . . اتكلم يبدو أن أسئلتهم مربوطة دائما بأكفهم . الكف تسقط على قفاى ، على وجهى ، يبدو لتسجيل السؤال وتأكيده .

ـ السن . .

لم أعد أسمع ، لم أعد أجيب . وما كان أحد فى حاجة إلى إجابتى . الأسئلة والإجابات تقوم بها الكف الثقيلة على وجهى وقفاى مصحوبة بالشتائم الغليظة ، ويسجلها الكاتب المدنى فى دفتر أمامه .

يد تمسك بي وتدفعني إلى اليمين . هل انتهى التحقيق . أجد نفسي فجأة على ركبتيّ . شيء ما أسقطني بعنف . ساقان تركبان رقبتي ، كتفيّ . رأسي يميل إلى الأمام . شيء حاد يتحرك في رأسي . شعر يتزحلق على وجهي . وجهي يمتلىء بشعر . الأرض أمامي مزروعة بشعر . شعري أنا ـ لا شك . شعري الرماديّ الخشن . آلة حلاقة تتحرك بحرية في رأسي . تكاد تخترق جلد رأسي . تكاد تفصل أذنيّ . الأرض تمتلىء تحتي بالشعر . سقط القلم الصغير الذي كنت أخبئه في شعري . لم يره أحد . حسنا . كتفاي تنوءان بحمل هذا الرجل الذي يمتطيهما . ينزل . يد تمتد توقفني على قدمي من جديد . تدفعني أكثر إلى اليمين . أمطار متلاحقة منهمرة من الصفعات على وجهي ، على قفاي . ما هذا . فؤاد أمامي . أراه على بعد خطوات مني ، عاريا تماما . فؤاد شديد الوقار . هكذا . اختفى عني فؤاد . حالت بينه وبيني حلقة من العساكر أخذت تحوط بي . أصوات آمرة : اقلع . . اقلع بسرعة الأكف تنهال على جسدي كله . اقلع ملابسك . يد تأخذ مني الحقيبة . يد تنزع عني ملابسي بعنف . أتخلى عن ملابسي تحت غابة من الصفعات والركلات والشتائم . تختفي الجاكته . يختفي البنطلون . يختفي القميص ، الكرافت ، القميص الداخلي ، السروال ، الحذاء ، الشراب ، أتعرى تماما . أنا عارٍ تماما في طريق عام . أحس بلسعة برد . جسدي العاري يصبح محطا لعشرات الأيدي والهراوات . خشونة الأرض وبرودتها يتشربها باطن قدمي الحافيينْ . هل هذا يحدث لي . لجسدي أنا . أم لإنسان آخر ، لجسد آخر . أنفصل عن جسدي ، عن نفسي . من بعيد أراني إنساناً آخر . أتأمل عُريي وآلامي وما ألقاه من امتهان .

ـ خذ . . البس .

أحشر رأسي بصعوبة في قميص تيلْ خشن . الفتحة تضيق عن رأسي . أحشر رأسي حشرا . أضغط أضغط حتى يمر رأسي . يختفي صدري العاري داخل القميص الخشن . تختفي كفاي داخل أكمام طويلة متهدلة . سروال تيلْ خشن أحشر داخله ساقيّ . ليس له ما يثبّته حول وسطي . أمسكه بكف حتى لا يسقط . حتى لا تتكشف أعضائي الجنسية . الضربات تمتد إليها . شيء ما يشبه الشوال ، عرفت فيها بعد أن اسمه الوردروبه له فتحة في الرأس وليس له أكمام ، ألبسه بصعوبة فوق القميص ، قروانة من الصاج توضع في كفي الأخرى ، شيء ما يشبه الطاقية أحشر فيها رأسي حشرا .

ـ إجري . .

الأيدي تدفعني إلى الأمام ، بضرباتها التي لا تتوقف . كف تمسك السروال ، وكف أخرى تمسك القروانه ، وأشواك تدمي باطن قدمّي . البرودة ترتعش في جسدي كله . أجري . أتوقف عند باب مدخل كبير . عسكريان يتلقفاني . يصرخان في وجهي :

ـ تفتيش . . . دُرْ يا مسجون ، دُرْ للتفتيش . .

ماذا أفعل . بأيديهما وجدت نفسي أدور أدور أدور بالقوة .

ـ قف . . افتح فمك . اغلق فمك افتح عينيك . .

كفا هما تدوران في جسدي كله ، تبحث عن شيء لا أعرفه .

ــ در . . قف . . اجرى . . قبضة عملاقة تصفعنى ، ثم تدفعنى إلى الأمام عبر هذا المدخل الكبير . اجرى . كف تمسك بالقروانه واخرى بالسروال . أجرى فى ساحة كبيرة . يتلقفنى عسكرى آخر بشومته . يرفعها ويضرب . يسوقنى أمامه بشومته . واجرى . إلى أين . الشومة خلفى . على ظهرى ، على كتفى . أجرى مبان على الجانبين ، أجرى بينهما . أواصل جرى حتى نهاية الساحة . سور مرتفع يواجهنى . العسكرى يقترب من باب على اليمين . يدير فيه مفتاحا عملاقا . يصرخ فى وجهى :

ـ ادخل .

وأدخل بضربة صاعقة على قفاى تسقطنى على وجهى عبر الباب المفتوح . يغلق الباب خلفى . أقف . عنبر طويل أمامى . أتحرك . إلى أين . ما هذا . فى منتصف العنبر على اليسار يجلس شخصان على الأرض الحجرية . يستندان على الحائط . ما أعجب منظرهما ما أقبحهما . اقترب منهما . لا يتحركان . فجأة يندفعان فى الضحك . مما يضحكان . منّى . ازداد اقترابا . ينفجران فى الضحك أشد . من تراهما . مستحيل . الوجهان أعرفهما . مستحيل . عبد المنعم شتلة وفؤاد مرسى . لماذا يلبسان هكذا كأنهما مسخان . كأنهما فى سيرك . واندفع أضحك من منظرهما . . ويضحكان . مما يضحكان . . أوه . . منى طبعا . ونظرت إلى نفسى واندفعت أضحك ، نضحك ، وأخذت مكانى إلى جوارهما فوق بورش من الليف الخشن

ـ حمدا لله على السلامة

ـ حمد الله على السلامة

وتوقفنا عن الضحك . وساد بيننا صمت مشحون بالألم والمرارة .

مفتاح فى الباب . الباب يفتح . يندفع جسد فى عصبية . إنه اسماعيل صبرى عبد الله . ما أعجب منظره ، القميص المتهدل والسروال الساقط والقروانة والطاقية التى لا تكاد تستقر على جزء من رأسه . يندفع نحونا بعيون زائغة . نضحك ، يضحك ، يجلس بجوارنا : ويسود صمت. مفتاح فى الباب . يدخل زميل خامس فسادس فسابع ويتوالى دخول الزملاء . يكتمل عددنا الذى جاء معنا من سجن مصر . لابد أنهم توزعوا على بقية العنابر . ويسود صمت طويل . فجأة مفتاح فى الباب . يُفتح الباب صوت يجلجل فى استطالة . .

ــ انتبا ااا .

ويدخل ضابط ، ضابطان ، ثلاثة ضباط وحولهم جمهرة من العساكر . .

ويبدأ ليمان أوردى ابو زعبل يكشف عما يخبئه لنا . .



حرية الإبداع

مريد البرغوثى
فلسطين

أقف أمام هذه المفردة المجردة : « الحرية » ، متسائلاً عما تعنيه بشكل « عام » ، فأجد لها أخلاطاً من الاستخدامات اللا متناهية ، فهى فاتحة الدساتير والتشريعات والكلمة الأثيرة لدى الملوك والرؤساء والزعماء والثوار والانقلابيين والحزبيين والطغاة ومشعل الفتن الطائفية والحروب الأهلية ، وهى أشهر المواضيع التى يتناولها الشعراء ، بين أوّلهم حتى ذلك الذى نستحى أن نصفه .

وهى الاكتشاف المدوّى يشهره المراهق صوتاً وسلوكاً فى وجه والديه ، وهى التخطيطات الشعثاء بالأظافر الدامية على جدران الزنازين ، وحرية اقتصاديات السوق ، حرية المظاهرة وحرية المراوة ، حرية صندوق الاقتراع وحرية المرشّح فى صرف الوعود والنقود ، حرية طه حسين وحرية الأزهر ، حرية الولايات المتحدة فى تصدير قمحها لنا وحريتنا فى ابتكار أفضل السبل لتطوير زراعة الفراولة والكيوى ، حرية الصمت فى التحقيق وحرية التعذيب لانتزاع الاعتراف . حرية الكاتب وحرية الرقيب الداخلى الذى لا يرحم والرقيب الخارجى الذى لا يفهم ، حريه الثورة وحرية ابنتها البارّة/المقصلة/، حرية الحداثة وحرية التراث ، حرية التراث وحرية الأجزاء التى تفضلها السلطة من التراث ، حرية المرأة وحرية القبيلة ، حرية « بلفور » وحرية جذق أم عطا ، حرية الامبراطورية وحرية المستعمرات ، حرية الجسد المسجون فى آلة الجسد وحرية الأصابع الممسكة بقضبان الروح والهواء العالى . حرية « شارون » وحرية شاتيلا-حرية النص وحرية النصح الحكومى للكاتب بضرورة مراعاة المصلحة العليا ، حرية الجماعات الإثنية داخل الوطن وحرية الوطن كله ، حرية النبذ وحرية الأخذ ، حرية النبلة المطاطية وحرية تكسير العظام ، حرية اليهودى البولندى فى « العودة » للقدس وحريتى فى « العودة » إلى بطرس غالى ، حرية التطريز على ثوب الفلاّحة وحرية حرس الحدود الإسرائيلى فى تطريزه بالرصاص وخيوط الدم النازف فى غزة ، حرية الإبداع وحرية إميل حبيبى فى قبول جائزة الإبداع من إسحق شامير ، حرية الأنا وحرية الأخر-حرية البحث وحرية المباحث ، حرية الشعور بالحرية ، حرية اللعب

حرية القصيدة وحرية الشاعر المواطن ، حرية ناجي العلي وحرية كاتم الصوت ، حرية تدفق المعلومات وحرية الـ C . N . N في حجبها ، حرية المسافر العربي وحرية ضابط الجوازات الجاهل كضبع وسيم ، حرية فن التكنولوجيا الاليكترونية وحرية تنظيم مسابقات الهجن والجمال ، إلى آخر هذا الخليط العجيب الغريب من الدلالات المتعلقة بمفردة واحدة ، وأتساءل عما يمكن أن يكون سبب لاجتماع القول ونقيضه ، واضحه وغامضه صادقه وكاذبة ، حقه وباطله عند التعرض لأى من « القيم » و« المعاني الكبرى » المجردة بشكل عام .

والإجابة الوحيدة عن هذا التساؤل هي أن القول « المجرد » مشاع للجميع ، للمخلص وللمدعي ، للشريف وللوغد ، للموهوب ولعديم الموهبة، للمؤتمن وللدجال ، للذى يعني ما يقول وللذى لا يعني ما يقول .

ولكي تعني ما تقول ، عليك أن تبتعد عن التجريد وأن تكون « محدداً » و« دقيقاً » ، وهذا لا يتأتى لك إلا إذا كان لقولك مرجعية حياتية ملموسة تتجسد في الواقع المُعاش لا في فصاحة فارغة .

فمشكلة القول المجرد أنه يعفي صاحبه من أية مسئولية ولا يلزمه بأية واجبات مسلكية تترتب على قوله . إن الحديث المجرد لا يفقد مصداقيته فحسب ، بل يفقد ضرورته أصلاً ، وقد كنتُ اشمئزازاً (لا يرقى إلى مستوى السخرية) من الفصاحة اللغوية المجردة لرجال السياسة والإعلام كلما تحدثوا عن « المعاني الكبرى » كالحرية والوطن والرخاء والانتماء والوحدة والعالم الحر والاشتراكية والشهادة والبطولة والصمود والتصدي والمبادىء . . إلخ .

ولا فرق عندي بين دجل هؤلاء المحترفين وبين « شعراء القضايا العادلة » الذين لا يقلون عن أولئك الموظفين الرسميين ولعاً بالتجريد اللغوي، فالطرفان لا يقدمان أكثر من « أنشودات احتفالية » وتبشيرية قائمة على الخطابة العالية الصوت ، الفقيرة الصدى . والطرفان منغمسان في سراب اللغة لا في تراب الحياة .

إن عبارة « المعاني ملقاة على قارعة الطريق » لا تندد بالتجريد في الكتابة الأدبية وحدها ، بل تندد أيضاً بفصاحة الطغاة ودجّالي السياسة . وإلا لكان كافياً أن يتحول النص الرديء إلى « إبداع » وزعم السياسي إلى « واقع » لمجرد أنهما يرددان كليشيهات جاهزة حول المعاني الكبرى والقضايا العادلة ، وبغض النظر عن الدقة الفنية عند الأول والصدق عند الثاني .

أذكر أنني قلت لصديق مرة إن كل الخطب الفصيحة عن الوحدة العربية لا تقنعني بجدية الداعين للوحدة ، لأنها تتحدث عن أمرٍ مجرد وجميل بعبارات مجردة وجميلة ، وإن هذا النوع من الحديث لا يرتب مسؤولية على أحد ، وهو لا يسر أصدقاء الوحدة ولا يغيظ أعداءها بمقدار ما يمكن أن تفعل دعوة محددة وصغيرة الشأن لترتيب طريق سريع (أوتوستراد) يصل الدول العربية بعضها ببعض على سبيل المثال . أو على الأقل ما تجاور من هذه الدول . وبعيداً عن هذه التفصيلة « التافهة » المحددة كيف يمكن لي أن أقتنع أن زعماءنا يحبون الوحدة العربية حباً جماً عن طريق خطبهم « الجليلة » ودموعهم الوحدوية ؟

وفيما يتعلق بالنص الأدبي ، سأسوق مثالاً مختلفاً لكنه يقود إلى الاستنتاج نفسه وهو عقم التناول المتدني والدعائي والتعميمي ،أى عقم القول المجرد :

هناك عدد من شعراء القضية الفلسطينية (فلسطينيين وغيرهم) لم يذكروا أم الشهيد إلا وذكروا زغرودتها عند استشهاد ابنها . وهناك أمهات يزغردن بالفعل فيما يبدو وفيما نعرف . لكنني لم أستطع في أى من قصائدي

انتقاء هذه اللحظة بشكل تعميمى مجرد، لأنى أؤمن أن ذلك لا ينقل « بدقة فنية » تلك اللحظة السيكولوجية المعينة فى أعماق الأم وأن انتقاء بعض الشعراء لهذه الزغرودة - عارية من مرجعيتها النفسية والواقعية والاجتماعية والفنية - يقع فى باب التعبئة والدعاية والإعلام . إنها إيديولوجية بلا ثياب ، تعميمية وعارية تماماً وواقفة خارج « الحياة » ، مادة الفنان الأصلية ومرجعيته الوحيدة المشروعة .

إن حريق أثناء تحويل جانب من الحياة إلى نص شعرىّ ، تقتضى منى « الإصغاء » العميق لدقة اللحظة المعاشة « فى داخلى » ، بوصفى شاعراً ودقة اللحظة المعاشة « فى الحياة » كما تقدمها الحياة ذاتها ، أى دون تسطيح يخلّ بها وينفى الحق فى « انتقائها » شعرياً . فالشعر يتنافى مع التسطيح والتبسيط الساذج والنمذجة .

إنى ، أثناء كتابة النص ، لا أنشغل « بالإنسانية » بل بإنسانٍ محدد الملامح والشروط والصفات ، ولا أنشغل « بالزمن » بل بلحظة محددةٍ فيه ، ولا أنشغل « بالموت » بل بموت شخص واحد ، ولا أنشغل « بالجماهير » ولا « بالشعب » ولا « بالحزب » ولا « بالوطن » بل بفردٍ واحد فى حالة محددة ، ولا أنشغل بفكرة المرأة المحبوبة بل بامرأة من نساء الأرض لها ملامحها (وليس ضرورياً أن تكون أجمل امرأة على الأرض) .

فى إحدى قصائدى إشارة إلى أم الشهيد بهذا الشكل :

« ونحن نزغرد فى الجنازة
ثم نبكى فى الفراش لوحدها »
وفى قصيدة أخرى لاحقة :

« أحب التى زغردت يوم نعى الشهيد
وأكثر من أحب التى نهنهتها دموع العيون »

إن هذه الكتابة تفسر أن ونتقولى ونضع فكرة زغرودة الشهادة المجردة فى تجسيد حياتى يجد مرجعيته فى دقة المنمنمات النفسية المركبة داخل الكائن البشرى ولا تردد « ما يقال عادة بشكل عام » .

إن حرية الشاعر هى اختياره الذكى لقيوده الفنية .

وفى ظنى أن التعامل مع الكليشيهات (بلاغياً) ومع المثالىّ (فلسفياً) فى نصوصنا الشعرية المجردة هو الذى خلف لنا هذا الكمّ الوافر من القصائد النضالية اليابسة والشعر السكاكى من ناحية ، والشعر الغزلى الجاهلى المعاصر من ناحية أخرى . ويترتب على ذلك أن الشعر البطولى الثورى النمطى المعاصر لا يختلف عن الفخر والمدح والهجاء الجاهلى فى شىء ، وأن شعر المرأة الذى يتناولها « نمطاً ومثالا » ويزعم أنه شعر حرية المرأة ، لا يختلف عن شعر التشبيب الجاهلى فى شىء . إن أهم شاعر متخصص فى الكتابة عن المرأة فى العالم العربى اليوم وعن « حرية المرأة » يقدم لنا فى حقيقة الأمر شعراً ذكورياً عنصرياً Sexist يتناول « تصورات الرجل عن المرأة » ولا يقدم لنا المرأة شعراً . إنه شعر غزل على أفضل الأحوال لكنه قطعاً ليس شعر حب ، ولا شعر حرية .

وهكذا نرى أن الشغف بترديد الكليشيهات وبالنظرة المثالية المثبطة والإنشادية فى أى من مجالات الإبداع وفى أى موضوع من موضوعات الحياة ، هو أمر لا يلبى الشرط الإنسانى ولا يلبى الشرط الفنى . والاحتفاء بالمعانى الكبرى والاحتفال بها قد يخفى وراءه عكس المتوخى منه . ومن هنا يمكن أن نفسر ذلك الخليط العجيب الغريب من القول المتعلق « بالحرية » ، الذى بدأنا به هذه الشهادة . إن الإبداع أمر « حياتى صميم وشخصى » يتنافى مع

« التنميط » « والتعميم » و« المألوف » إننا نتوقع من الشاعر أن ينقل لنا إحساسه « الخاص » بموضوع قصيدته لا أن يكرر لنا الإحساس الشائع والمعروف ، إن الوقوع فى براثن تكرار القول المألوف هو الذى ضلل العشرات من شعرائنا الشبان وأوهمهم أن رصّ عدد من المفردات « الشاعرية » يمكن أن يصبح « شعرا » . وهذا ما أدى إلى هذا الكم من الثرثرات الشاعرية وما أسميته مرة « هذا المغص اللغوى » إن الشعر كلام فى الحياة وعنها ومنها وليس كلاماً فى كلام ، والشاعر يلتقط المدهش من المألوف ، ويتحوّل « العادىّ » على يديه وفى داخل النص إلى أمر « مباغت » . ولا يتأتى له ذلك إلا إذا نقل لنا قوله« الخصوصى ، وصوّر لنا المشهد من « زاويته هو » وإلا لكتب كل الشعراء قصيدة واحدة عن الموضوع الواحد !

فى قصيدتى « طال الشتات » أخاطب الغربة هكذا :

« أيتها القاتله
كسقف يهوى فى أوج الاحتفال
أيتها الشرهه
كمسقط شلال
أيتها المشغولة بالمراثى
وهى تغطى القتلى بالحوص الأشهب المبتل »

وفى مكان آخر

« أورثنى حبك تشققاً فى القدمين
ورجة فى الروح »

وفى مكان آخر :

« عندما نلتقى
ستمتد يدى إلى عصا من الخيزران
وأضربكِ بقسوةٍ على إليتيكِ
سأضربكِ كحليمٍ فَقَدَ صوابه »

« عندما نلتقى
سأعاقبك على إفساد العمر الوحيد
الذى منحتهُ لى أمّى »

وفى قصيدة أخرى بعنوان « الشهوات » أتساءل :

« بلاداً أسمّيكِ أم خولةً يا بلادى ! »

وهى قصيدة محتشدة بالتفاصيل الصغيرة التى تبدو « قليلة الشأن » .

« شهوة أن تضايقنا فى المرايا ككل العبادِ
التجاعيد حول الجفون »
« شهوة أن يكون حديث المقاهى
سخيفاً كما ينبغى أن يكون »

وفى مقطع آخر حيث « اتركى » عائدة إلى بلادى كما يوحى بذلك النص :

« اتركى فسحة للفتى
كى يزيل عن الوجه حبَّ الشباب
وتصمد كفاه فى لهفة
فوق فخذ الصبيَّة
يكسو عرّاه الخيال
يُطهرُ البياض المزغّب والتجربة »
« اتركى فسحة للفتاة
تحزز فى كتف صاحبها بالأظافر
لذعها
حين تدهمها ، فجأة ، كالتماع النصال »
« اتركى فسحة » كى نربى الضحايا على مهلنا « وخذيهم رغيفاً رغيفاً ولا تأخذيهم طحين !

والقصيدة طويلة ومركبة ويصعب الاقتباس منها دون الإخلال بمنطقها الداخلى ، غير أننى أوردت ما أوردته منها أعلاه لأقول إن « الشأن التافه الصغير » يتحول بالعملية الفنية داخل القصيدة إلى « شأن جوهرى » وبالتالى يصبح الحديث عن احتياجنا للإحساس بـ « جمال التفاهات فى العيش » و« للصوصية الطفل فينا » وإلى « دبكة لا تهز السيوف ولكن تهز القلوب وخزّوب شَعر الجدائل ذات اليمين وذات الشمال » يصبح هذا كله احتياجاً فادحاً وجوهرياً لا لأن القصيدة قررت ذلك بل لأنها لا تقرره . ولا نكتفى بطرحه دون أن نقوم بتحويله فنياً وبنائياً إلى « شعر » .ولعل هذا يؤكد ما ذهبت إليه قبل قليل من أننا نقترب من « الشعر » كلما ابتعدنا عن « المفردات الشاعرية » ، وسيان بعد ذلك أن تكون القصيدة قصيرة أو طويلة ، متعددة الأصوات أو أحادية الصوت ، سردية أو غنائية ، مركبة أو بسيطة ، ولكنها فى كل الحالات عليها أن تبتعد عن الإنشاد والغبطة والنمذجة .

إن التجوال فى التجريب الإبداعى واكتشاف مختلف الصيغ للقول وتعدد الاقتراحات الكتابية وتنوعها ينبغى أن لا يزعج أحداً فكل أشكال الكتابة مباحة ، ما دامت الحياة مصدرها ومرجعيتها . أما بناء القصيدة وضروراتها الشكلية من موسيقى أو مونتاج أو درجة توزيع الضوء والظل على مشاهدها أو التوكيد أو الحذف (الشاعر أحياناً يكتب بالممحاة ، فهو يدن ويقصى ويختار) فهذا هو التدخل الوحيد المقبول من الشاعر فى تحديد قراءة نصه ، وهذا هو القيد الإيجابى الذى على الناقد أن يراعيه عند الاقتراب النقدى من الشعر ، وبدون هذا « القيد الإيجابى » فإن الناقد يقع فى خطأ زجّ الشاعر فى سجن شكل واحد للكتابة لسهولة « التصنيف » و « الوصم » والتقسيم إلى مذاهب أدبية جاهزة » . إننى أكتب القصيدة القصيرة جداً والقصيدة الطويلة المركبة ، ويستفزنى حقاً من يسألنى لماذا ابتعدت عن هذا الشكل وذهبت إلى ذاك ؟ وإجابتى باستمرار أنّ طول القصيدة يجب أن تفسره القصيدة « نفسها » ، وأن القصيدة القائمة على المشهد واللقطة السريعة عليها أن تفسر ذلك فى « منطقها الداخلى » ، وبدون تعدد الاقتراحات الكتابية لا يتقدم الشعر ولا يتطور فنُّ كتابته ولا فن تلقّيه .

حريق داخل النص تتضمن أيضاً حريق فى أن أكون شاعراً عربياً وحديثاً معاً. فنحن لسنا يتامى ، وتراثنا الشعرى أصيل وممتد فى الزمان والذاكرة ، ولا أرى أى مبرر لشطب هذا الرصيد الإضافى الغنى بحجة ما يسمى بالحداثة ، هكذا بوصفها مفردة مجردة (مرة أخرى !!) وبالمناسبة فوضى الحداثة الشائعة عندنا تحتاج إلى وقفة أخرى بل إلى وقفات !

إن عربية الحداثة ، أى الحداثة العربية الجذور، يمكن أن تكثّر المشترك بين الشاعر العربى والمتلقى ، بدلاً من أن تقلّله أو تهمله ، ويندرج ضمن هذا السياق « المشترك الموسيقى » بين الشاعر والقارىء العربيين .

وإذا كان للمرء حرية التخلى عن أمر ما والتفريط فيه . فمن العدالة والحق أن تتاح له أيضاً حرية الاحتفاظ به وعدم التفريط فيه ، والمثير للشفقة والسخرية والحيرة أن كثيراً من المتحدثين عن « الحرية » لا يفهمونها إلا فى سياق « رفض » شىء ما ، لا فى سياق « الاحتفاظ » بشىء ما كذلك .

وأنا لست ضد حرية النبذ ، ولكننى لست ضد حرية الأخذ أيضاً ! وأنا لست ضد الحرية السالبة ، لكننى أدافع عن الحرية الموجبة ، فتلك حرية وهذه حرية .

حرية الإبداع والمؤسسة الثقافية

« تعجز » المؤسسة الثقافية الرسمية أن تؤثر على حرية « الإبداع » لكنها تستطيع التأثير على حرية « المبدع » .

إن مرجعيتى الدائمة هى تراب الحياة لا سراب اللغة ، وبالتالى سأمنح نفسى حرية القول بأننى لم أستطع ممارسة حريتى داخل المؤسسة الثقافية الرسمية الفلسطينية ، وأنا أقصد هنا حرية « التفكير المستقل » دون أن يتعرض المرء لنوع ما من أنواع العقاب الخفىّ أو المعلن . وأمنح نفسى حرية القول أيضاً إننى وجدت معظم زملائى الكُتّاب عاجزين عن ممارسة حرية الرأى داخل مؤسساتهم الثقافية فى مختلف البلدان العربية . فالحرية النقابية معطوبة ومزيّفة ومثيرة للالتباس والاكتئاب . وحرية الحوار الثقافى مكامنها المقاهى واللقاءات الخاصّة لا داخل وزارات الثقافة ودوائرها . ويبدو لى أن هذا التوصيف يصدق كذلك على وضع الثقافة فى العالم كلّه ، ومن هنا بتُّ أعتقد أن الكتابة تظل عملاً « فردياً » يصعب « مأسستُه » وقولبته فى أطُرٍ جماعية وبالتالى لا أجدنى مهتماً على الإطلاق منذ وقت طويل باتحادات الكتاب ووزارات الثقافة ، ذلك أن وظيفتها هى التخصص فى العجز والخمول ، وفوق ذلك فهى فى العالم الثالث منابر سياسية وإعلامية أكثر منها « ثقافية » !

إن قيادات الثورات والأحزاب ، شأنها شأن كل قيادات الحكومات والدول لها ما تطيق وما لاتطيق من حدود القول، أسلوباً وتوقيتاً ومكاناً ومحتوى ، ولها أساليبها فى الإدناء والإقصاء ، والترويج والحجب ، ولها أيضاً ما يجاوز ذلك إلى أساليب العنف المتفاوتة .

والقيادات كلها تريد من الثقافة شقها الإعلامى ، وتضيق بالنقد والتفكير المستقل ، إنها لا تريد تَفَهُّمَكَ ، بل تريد « وَلاَءَكَ » .

وفى الحكومات ، تحظى وزارة الثقافة بأدنى ميزانية مالية بين كل الوزارات فى الوقت الذى تحظى به وزارة الإعلام بأعلى ميزانية بعد الجيش والمخابرات ، وبالنسبة لوضع المبدعين الفلسطينيين ، فهناك عنصر خاص بهم وهو هذا الشتات الجغرافى المترامى الأطراف فى شتى أركان المعمورة ، وهذا أمر أدّى إلى إفلات البعض من ضغوط المؤسسة الثقافية الرسميّة من ناحية ، وأدى من ناحية أخرى إلى خسرانهم فرصة التلاقى المستمر والحوار الدائم بينهم ، وخسرانهم ما يتيحهُ المكان الجغرافى الواحد من فرصة الارتقاء بالعلاقة بينهم إلى مستوى الصداقة الحميمة ، أو الصراع الخلاق والمباشر على الأفكار والمواقف . « والعدوى الإيجابية » التى يشيعها المناخ المشترك والمكان المشترك حول قضيةٍ مشتركة . إننا نفتقد « حرية أن نكون معاً » ، غير أننا ، من زاوية أخرى ، استطعنا أن نعْقد صداقات وطيدة ، وعلاقات إيجابية مع كُتّاب البلدان العربية التى استضافتنا وعشنا فيها فترات متفاوتة من الوقت . ولعل أفدح غياب لحرية الفلسطينى يتجلّى فى المشاكل الناجمة لا عن « حياته » فقط بل عن « موته » كذلك ! فكم ظلّت الطائرات تحوم بجثة فلسطينىّ أياماً وليالى طويلة قبل أن تسمح لها إحدى الدول بالهبوط وبدفن الجثمان على أرضها !

ويخطر ببالى أننا عندما نتمكن من استرجاع وطننا ، فإن علينا أن نعمل على استعادة جثمان غسان كنفانى من بيروت وناجى العلى من لندن ومعين بسيسو من القاهرة وأبو سلمى من دمشق حتى نتمكن من زيارة قبورهم ! بالإضافة إلى آلاف الشهداء فى عشرات المواضع البعيدة عن الوطن والمقابر الاضطرارية .

فى العالم الثالث ، وهذه زاوية أخرى للنظر لحرية الإبداع : تتقلص حرية الشاعر إلى حدودها الدنيا بهذا التوقع الظالم والقاسى الذى يجعل الجمهور (الذى سلبوه حرية التعبير) ينتظر من الشاعر أن يكون ناطقاً باسم الشعب ، أو قائداً أو بطلاً سياسياً ، وهذا وِزْرٌ كبير وعجيب جعل « شِعر الحياة » يتراجع أمام « شِعر القضية » وأوقع كثيراً من الشعراء فى محاولة رشوة آذان الناس وأسماعهم بقصائد خطابية ، إما تقوم بالتبشير بأن « الشمس ستشرق يارفيق » أو تحكّ على الجرح الوطنى والاجتماعى والاقتصادى ، واحترف الأسوأ منهم المتاجرة بالمرارة العامة المتولدة عن الهزائم (هل تذكرون « هوامش على دفتر النكسة ؟») مثلاً والهجائيات السياسية المماثلة التى سادت الوجدان العربى حقبة طويلة وتناقلت نسخها وشرائطها المسجّلة أيدى الناس من بلد إلى بلد ؟!

وبعد ذلك لكم أن تتخيلوا مدى الحرج الذى يحسُّه شاعر فلسطينىّ مثلاً يقف فى أمسية شعرية أمام الجمهور ويشرع فى تلاوة قصائد عن المرأة والحب ، والمنمنمات الإنسانية البعيدة عن توقع هذا الجمهور !

فى قصيدتى « الشهوات » مقطع يقول :

« شهوة أن نريح القصائد منك قليلاً
ونكتب عن أى أمرٍ سواك ! »

هذا كله من جانب . ومن جانب آخر يعكس غياب الحرية داخل الحياة الثقافية عندنا تلك التنظيرات المتسرعة التى تحرّم على الشعراء التطرق لمواضيع سياسية على الإطلاق . وقد لمست من شعراء شبان موهوبين خوفاً وتردداً وتوجساً لا مزيد عليه يحول بينهم وبين كتابة قصائد عن « الانتفاضة » مثلاً حتى لا تطالهم لعنات نقاد الحداثة « الجاهزة فى قوالب أولئك النقاد » .

وكنت أقول دائماً لهم : إما أنكم أساتم فهم رسالة لنقاد الحقيقيين أو أنكم وقعتم ضحية للنقاد الزائفين . إن الناقد الزائف المتسرع الذى « يقرف » من أى شعر يتخذ السياسة موضوعاً له ، دون التمعن فى أسلوب هذا الشعر ومنطقه الداخلى ، واجتهاداته فى تخصيص العام ، وتجسيد المجرّدات ، هو ناقد يضرّ بحركة الشعر لأنه يُوجّه للشعراء رسالة مُربكة ومرتبكة ، والناقد الحقيقى العارف بدوره وأدواته ومادته لا يمكن أن يقع فى خطأ تعميمى كهذا .

إننى أومن أن الشاعر حر فى تناول أى مشهد تقدمه الحياة . والمهم هو كيف يصور هذا المشهد بعيداً عن صيغة « المبتدأ والخبر » والصيغ التعميمية الخطابية المجردة والمياصة الشاعرية والدلع اللغوى الثرثار الذى يكرر المكرر ويقول ما قيل .

وكما أن فى الحياة أزهاراً ، وفراشات ملونة وغرماً ونساءً وطبيعة وعلاقاتٍ إنسانيةً ناعمة وسَأماً وشوقاً وأجساداً وأحلاماً ، فإن فى الحياة أيضاً ثوراتٍ ومظاهراتٍ وقتلاً وعبوديةً ومعارك وبطولاتٍ ومجازر وأشكالاً من الخزى والمجد والنصر والهزيمة والسقوط والثبات .. إلخ . . إن شاعراً رديئاً سوف يفسد بالضرورة أياً من هذه المشاهد والمواضيع لا بسبب طبيعة المواضيع والمشاهد بل بسبب عجزه الفنى بوصفه شاعراً . وبالمقابل فإن شاعراً مقتدراً سوف يكتب قصائد جميلة عن أى « موضوع » لا بسبب جمال الموضوع بل بسبب قدرته الفنية على إخراجه من « المألوف » إلى « المدهش » ومن « الظاهرة العامة » إلى « التجربة الشخصية » .

لا توجد موضوعات محرّمة أمام الشاعر . وكل شىء فى الحياة يصيح بالشاعر « اكتبنى » . إن القصيدة التى موضوعها زهرة عباد الشمس أو الزنبقة ليست بالضرورة قصيدة زراعية ! ومن الممكن للقصيدة التى موضوعها « الانتفاضة » أن تتجنب كونها قصيدة « سياسية » . ذلك أن على الشاعر أن « يُحَوِّل » المشهد العام فى الحياة إلى « مشهد خاص » بالشاعر وبالقصيدة .

وعندما رسم بيكاسو مهرّجه المزركش ثم رسم جيرنيكا لم يقل له أحد إنه انزلق إلى اللوحة « السياسية » ؛ لأنه كان مبدعاً على طريقته الفنية الخاصة فى كلتا اللوحتين . وعندما كتب همنجواى (الشيخ والبحر) لم يقدم خطبة عصماء تجريدية عن المقاومة الإنسانية بل كتب عن محاولة صيد سمكة ؛ أى أنه كتب المقاومة الإنسانية من زاويته هو ، وعبر تقنياته ووسائله الفنية الخاصة به التى تجلت فى المنطق الداخلى للرواية العظيمة التى نعرفها .

فى قصائدى عن الانتفاضة مشاهد تحولت إلى خصُوصيّة داخل النص ، قائمة على الالتقاط الواعى لتفاصيل صغيرة (مرة أخرى ، التفاصيل) : حليمة التى تعرج ، انشداد الثوب تحت إبط السيدة وهى وسط الغاز والدخان ، الحديث عن الوزارة الغريبة العجيبة للمنتفضين ، وزارة السهر ، وزارة الخطر ، وزارة الحنان والضماد ، مشابك الغسيل على الشرفة ، والعلم عن السطوح ، ومشاهد يكتشف القارىء « المشترك » الذى بينه وبينها ؛ بعيداً عن الخطاب السياسى العام المرتبط بالانتفاضة ، وبعيداً عن الإنشاد والغبطة والتطبيل ، وبعيداً عن منطق « برافو انتفاضة » الذى تردده كل يوم وسائل الإعلام ، حتى تلك التى تريد للانتفاضة أن « تغور فى داهية »

من هنا أقول إنه لا يوجد هناك شعر سياسى وشعر عاطفى ، ولا شعر زراعى ولا شعر صناعى ولا سياحى ولا وجدانى هناك شعر وهناك لا شعر . ومرة أخرى ، « المعانى ملقاة على قارعة الطريق » ، والمهم هو « الشغل

الذى يقوم الشاعر بتنفيذه داخل « الورشة الشعرية » التى هى نوع من أنواع « الصناعات التحويلية » مادّتها الخام موجودة « فى الحياة » وصورتها النهائية مجسدةٌ داخل « القصيدة » . فليكتب الشعراء عن أى شىء ، من مصير الإنسان والحروب والمرأة إلى الإنفلونزا التى « تعاف المطارف والحشايا وتبيت فى العظام » ومن الفراشة إلى المظاهرة ، ومن الانتفاضة ، حتى حقيبة بنت المدرسة الإعدادية المضمومة إلى صدرها بقوةٍ وعفويةٍ وبراءةٍ ولؤ جميل .

حريق العامة

فى الثورة كما فى الدولة ، فى الحزب كما فى الحكومة :

السُّلطة سُلْطة !

تحاول أن تُدنى وأن تقصى ، أن تُعِزَّ وأن تُذِلّ ، وهى التى تفرضُ مقاييسها وذوقها وخطها الجَمالى والسياسى وتحدد طُرُقَها فى الاستقطاب والنبذ ، وهى التى تحاول حشد الأتباع وتجنيدهم حولها ومن أجلها ولصالحها . وتاريخنا الأدبى مكتظ بأسماء الكُتّاب الذين امتثلوا ورضخوا لشروط السلطة (سلطة الدولة أو الثورة أو الحزب) ، كما هو مكتظ بأسماء الكُتّاب الذين بلغ الثمنُ الذى دفعوه مقابل استقلالية تفكيرهم حَدَّهُ الأدنى أو الأقصى . ولهذا لم يدهشنى سقوط الأحزاب « الثورية » الحاكمة فى دول المنظومة الاشتراكية (سابقاً) لأنها اتبعت أساليب « التلقين » والإملاء والاستفراد بالسلطة .

وللسبب نفسه لا يدهشنى تدهور حال أحزاب حركة التحرر فى العالم الثالث (رغم تضحياتها النبيلة والشجاعة فى ظروف خارجية شديدة القسوة) ، هذا التدهور الذى كان يمكن وقفه والحدّ منه لو لم تغب الحرية عن الحياة الداخلية لهذه الأحزاب مرتين ، مرة بفعل القمع الخارجى ومرة بفعل القمع الداخل .

إننى ، بوصفى شاعراً عربياً ، لم أتورط يوماً فى سذاجة توقع قيام السلطة بإفساح المجال أمامى لممارسة حريتى مبدعاً أو إنساناً ، وبالتالى حاولت باستمرار أن أكتب ما أكتب وأن أفعل ما أفعل ، وأمتنع عن فعل ما لا أريد فعله متحملاً النتائج المترتبة على ذلك دون جلبة ودون استرحام ، فأنا أومن إيماناً واقعياً بأن الحرية فِعل هجومىّ وليست منصة استجداء ومطالبات رقيقة .

وكغيرى ، وضعتنى الحياة فى مواضع استطعت فيها أن أقول نعم وأن أقول لا ، ممارساً بذلك حقى الإنسانى فرداً ومواطناً ومخلوقاً بشرياً ، ولكننى ، شاعراً ، أحاول أن أحفظ للشعر مكانه الطبيعى اللائق به بوصفه نشاطاً يتنافى مع إقرار « الراهن » . ولأن الأجملَ ممكنٌ فإن إقرار الراهن زخرفةٌ للحطام وعقبة أمام التقدم .

فى قصيدتى « غرف الروح » إشارة إلى أن علينا (هل علينا) خوض المهالك ؟

« كى ننال الحق فى كَسَلِ الصَّباح
وفى التثاؤب فى سرير الجدْ
فى تحديد عُطلتنا
وحق وقوعنا فى أفدح الأخطاءِ
حق كتابة الأشعار دون خنادقٍ تكتظ بالأعمار

حق الاختلاف مع الحبيب ، مع الزعيم
وحقنا في الموت بالأمراض
حق العشقين بما ستفرضهُ مساحاتُ الهياج
وفي إضاعة لا أحدَ . . .

إنني - أحد أبناء العالم الثالث الذي يتشدق بإحترام الثقافة « قولاً » ويزدريها « فعلاً » - أفتقد إلى حرية الصمت وحرية الرأي ، (أتذكر قول المهلّب بن أبي صفرة : من نكد الدنيا أن الرأي لمن يحكمُ لا لمن يرى !) . وأفتقد حرية التنقل والسفر وإن كنت أمتلك حرية التشرد واختيار المنافي التي ترضى باستضافتي ، وأفتقد حرية الشكر وحرية الإعجاب بما يعجبني واستنكار ما لا أرضاه .

وفي افتقادي لحريتي بأشكالها هذه لا ألقى بالأئمة على السُلطة وحدها بل إن أكثر اللوم يقع على كثير من مثقفي العالم الثالث أنفسهم ، الذين يضطرون تحت الضغوط (وهذا يمكن فهمه كضعف بشرىّ) أو الذين يتبرعون تبرُّعاً (وهذا لا يُغتفر لهم) بتزيين وجه السلطة وتفصيل الأقنعة الجذابة لها ، ويلعبون دور خبير « الماكياج » مقابل فُتات المناصب أو المال أو الشهرة ، وينظرون لردم الهوة بين الأمير والشعب إلخ وأنا على قناعة تامة أن السلطة لا تستطيع محاربة الثقافة إلا بالمثقفين أنفسهم ، ولا تستطيع « فبركة » نقابة صفراء للكتّاب إلا بالاستعانة بكتّاب يقبلون تشكيل نقابة صفراء !

إن الضعف البشرى هو مادة الكتابة الإبداعية ، والإنسان المكسور يصلح بطلاً لعمل فني أكثر مما يصلح له البطل الكامل الإيجابي ، وأنا لا أتشدد في لوم من « اضطر » للانحناء . ولكن كل اللوم يقع على من « يتبرع » بالموقف الرديء تبرعاً . وبعد ذلك يزيد الأمر ضغثاً على إبّاله أن يتشدق هذا المتبرع بتمجيد الحرية عبر التعميمات المجردة الفصيحة والبليغة ، ليظهر وكأنه من المدافعين عنها . إن الحرية ليست قلعة من حجر وأبراج وأسوار لندافع عنها ، الحرية هي أدق تفاصيل الحياة اليومية ، واختبارات عشاقها وأعدائها لا تتم بمقياس الفصاحة وسحر البيان . بل تتم عبر تفاصيل الواقع المعاش ، والامتحانات اليومية الصغيرة التي تصنع فيها الحياة عندما يكون علينا أن نختار بين شيئين أو أكثر ، أن نقول أو أن نصمت ، أن « ندفع » الثمن أو أن « نقبضه »

قد لا تكون القصيدة مُجْدية في وجه الطاغي ، ولكن الطغاة يكرهون « اللعب » لأنهم يريدون « الامتثال » ، ولو لم يكن الشعر إلا نوعاً من « اللعب » ، فهو نوع من المقاومة . وهنا سأستأذن في أن أقتبس عبارة طويلة بعض الشيء من الشاعر ويستان أودن يقول فيها :

« إذا قابل شاعر أحد القرويين الأميين فقد لا يكون هناك ما يقوله كل منهما للآخر بسبب اختلاف الثقافة بينهما . ولكن لو قابل الاثنان موظفاً حكومياً يشعر كلاهما بشيء من الريبة وعدم الارتياح وإذا ما دخلا مبنى حكومياً فكلاهما يشعر بقلق وخوف وقد لا يخرج أي منهما من المبنى .

ومهما اختلفت ثقافتهما فإنهما يستشفّان الجو « اللا طبيعي » في المكان الذي يعامل فيه الأفراد كأنهم أرقام . فقد يتسلى القروي في المساء بلعب الورق بينما ينظم الشاعر قصائد شعرية . غير أن هناك مبدأ أساسياً يشتركان في تأييده وهو أن بين الأشياء القليلة التي يجب أن يبدي الإنسان الشريف استعداداً للموت من أجلها إذا اقتضت الحاجة هو حق الإنسان في اللعب والعبث » .



أسئلة الحرية وفعل الكتابة الأدبية

مصطفى الكيلاني*

تونس

١ ـ

لم تكن « الطليعة الأدبية » فى تونس خلال المنتصف الثانى من الستينيات ومطلع السبعينيات تياراً أدبيًا يقوم على إيديولوجيا محدّدة ، وقد استطاعت ـ بالرّغم من التناقضات الحادة التى تخترقها ـ أن تطرح بجرأة فى مجتمع يسوسه نظام الحزب الواحد أسئلة الحرية : كيف نكتب الأدب بلغة العصر الذى ننتمى إليه ؟ كيف نحرّر الأدب والثقافة ـ عامّةً ـ من استقطاب الحزب الحاكم ؟ كيف نجاوز لغةَ التفاصح وسُنَن الكتابة الأدبية التقليدية التى ظلّت مُهَيْمنة على جُلّ مواقع الأدب التونسىّ إلى مُوافىّ الستينيات وكأنّ « الطليعة » موجة ثانية تُعيد طرح أسئلة التحديث بعد تَوَقّف موجة الشابى الرومنسية فى غضون الثلاثينيات بمفاهيم أدبية مُغايرة فى مرحلة تاريخية هى قرينة « مجتمع الاستقلال » خلافا للمجتمع الذى نشأ فيه الشابى ورفاقه . .

إلاّ أن « الطليعة » ، لعديد الثغرات فى برنامجها التحديثىّ ، سرعان ما توقّفت باعتبارها حركة مُتَناظمة ، وتواصَلَ العملُ التحديثىّ محاولات فردية مُتنافرة لا يرفدها فكر نقدى كما هو شأن « الطليعة الأولى » . ولهذا السبب . ولأسباب أخرى تجاوز فضاء الحركة الأدبية إلى التحوّلات الخطيرة التى شهدتها التركيبة المجتمعية التونسية عند الانتقال من « رأسمالية الدولة » إلى « الخوْصصة دعْما لرأسمالية الأفراد » ، استردّت سلطة التقليد نفوذها شبه المطلق فى غضون السبعينيات والثمانينيات . كنتُ ، عند ظهور « الطليعة الأولى » خلال العقد السادس فى بداية طريقى الأدبية ، أتابع بشغف ما كان ينشره عزّ الدين المدنى وسمير العيّادى ورضوان الكونى

* كاتب قصة من تونس

ومحمود التونسى من كتابات قصصيّة تجريبية ، أثّرت بعُمْق فى أعمالى القصصية الأولى ووجدت فيها روحا لاتختلف عن روح أدونيس - فى مجال الشعر - ومختلف « جماعة شِعْر » اللبنانية . . يُضاف إلى ذلك ما أحدثته فى نفسى من عميق أثر دروس توفيق بكار وصالح القرمادى إذ اهتم الأستاذان لأوّل مرّة فى تاريخ البحوث الجامعية العربية بمواضيع جديدة تخصّ اللّسانيات والأسلوبية والبنيوية وبمسائل أخرى هيأ لى المناخ لتَقَبُّل تنظيرات ما بعد البنيوية والتأويليّة بمختلف مراحلها وتفريعاتها . ودعّم هذا التيار النقدى الصاعد فى حياتى الإبداعية والنقدية محمود طرشونة الذى وجدت فيه مناصر جيل الأوّل بما عرف به فى الوسط الجامعى من تشجيع على حرية الرأى ومساندة الأقلام الجديدة بفكره النضالىّ وإصراره الدائم على مُقاومة أعداء الحرية والتقدم ـ ولا أنفى أيضا استفادتى المعرفية من بحوث الجيل الثانى من الجامعيين فى تونس كَحَمّادى صمّود ومحمد الهادى الطرابلسى والطيب البكّوش وعبد السّلام المسدّى ، يُضاف إليهم البعض من أبناء الجيل الثالث كمحمد لطفى اليوسفى وعبد العزيز بن عرفة وحافظ قويعة وشكرى المبخوت .

وكأن الجامعة التونسية تشهد فى الأعوام الأخيرة ، شأن السّاحة الأدبية والثقافية ، ارتدادًا مُذهلاً ، وإذًا موجة التحديث التى انبعثت فى البدء من فكر ليبرالى وتفاعلت ضمنها خلال السبعينيات خصوصاً مواقف فكرية ومناهج مختلفة تتوقف اليوم أمام صمود « سلفية جديدة » تتقنع « بالحداثة » وشعارات التغيير وتلوذ بالتراث أحيانا كثيرة لمقاومة أى جديد صاعد يدعو إلى التغيير والاختلاف ، فيجد أبناء الجيل ، الذى أنتمى إليه ، أنفسهم مُحاصرين بين سلطة تلوذ بالأكاديمى ولا تُشجّع - إلا قليلا - على مغامرة البحث بعيداً عن معتاد المناهج والمفاهيم وبين سلطة « أفراد ـ مؤسسات » يمارسون نفوذهم السياسىّ والإدارى شبه المطلق داخل السّاحة الثقافيّة ، يدعمون أنفسهم وزملاءهم فى نشر ما يكتبون ويقفون بالمرصاد أمام الأقلام الحرّة ، يلوّحون بشعارات الديموقراطية والتعدّد وحريّة المثقف والثقافة ويُعَطّلون فى الآن ذاته حركة النشر ويعبثون بمستقبل البلاد الثقافى ، ويشمل نفوذهم الإدارة ودور النشر ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية والمقروءة ، ويضطلعون بمهمة الرقيب ، فيمنعون قصّة أو قصيدة أو رواية أو نصّا مسرحيا لإلماح إلى ما يرونه يسىء إلى المقدس أو إلى نظام الحكم أو إلى « بلد شقيق » تَرْبطنا به « مصلحة » مّا . . . ويُعَلّل رفض الكتاب أحيانا بتدنى القيمة العلمية أو الإبداعية دون تفصيل أو تدليل إخفاءً لجريمة قتل البذور وهى فى بدايات التكوُّن . .

– ٢

إنّ المحظورات هى ذاتها لم تتغيّر ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين فمن حقّ الأديب العربى ـ عامّةً ـ أن يكتب ، ولكن ليس له الحق فى أن يكتب بطلاقة عن جسده ، عن ذاته ، عن الحبّ ، عن جلاّديه ، عن هزائم حاضره ، عن الخيانة ، عن الجريمة ، عن التسلط ، عن تاريخه القريب والمباشر ، عن الفكر الذى به يفكر قومه ، عن خطر الاضمحلال الذى يهدّد كينونة الفرد والمجموعة على حدّ سواء . وليس له إلاّ أن يناصر تيار « السلفية » الصاعد داخل أجهزة الدولة الحاكمة وفى الذهن الجمعى وفى مختلف مؤسسات التعليم والتثقيف والحياة المدنية ، أو يفرّ إلى ذاته خَلف الأسوار العالية ويغرق فى التعتيم ، كأنْ يتكلم بلغة لا يفهمها أحيانا كثيرة هو والآخرون ، . وله أن يختار « الفوضى التى يريد كى لا يزعج « النظام » والرقابة يمارسها على ذاته « بحرية »

بعيداً عن رقابة الأجهزة السياسية والإدارية والبوليسية المختلفة ، وله فى الأخير ، أن يتكلّم فى نطاق ما يُسْمحُ له به أوْ أنْ يصمت .

٣ ـ

لماذا نكتب الأدب ونحن سُجناء داخل هذا الطوق ؟ بهذا السؤال البدئى يمكننا أن نقتحم موقع اللّحظة الراهنة التى يتشبّث بها عدد من كتاب السبعينيات والثمانينيات ، أبناء الجيل الذى أنتمى إليه ، هذا الزمن الذّى تنفسنا هواءه المعطن يقف بنا فى منعرج حاسم بين تاريخ الهزائم المتعاقبة وبين خطر الاضمحلال الكامل فى القرن القادم . .

ماذا بقى لكتّاب الأدب العربى اليوم ، مبدعين ونقاداً ، بعد أن تحولت الكتابة الأدبية من وظيفة دعم « الدولة الوطنية » القاعدة إلى مواقع مهمشة ، حينما أمست أنظمة الحكم العربية من ملكيّة وجمهورية على حد سواء قائمة على أسس براجماتيّة يشُرعها رأس المال ويرفدها وتسهر عليها أجهزة تكنوقراطية وبوليسية وعسكرية ؟ ماذا بقى للمثقف العربى ـ عامّة ـ بعد أن استحال من رمز أوّل للإسهام فى التنمية داخل إيديولوجية « الدولة الوطنية » إلى ذات شريدة سوى فضح وهم التنمية ، اليوم والإصرار أشدّ من ذى قبل على البقاء ، والاستماتة فى الدفاع عن موجود يتضاءل باستمرار داخل المفقود المتسع ؟

لماذا أكتب ؟ ولمن أكتب ؟ وماذا أكتب ؟ وكيف أكتب ؟ أسئلة عادة ما تعترض سبيل فى لحظات التوتر ثم تختفى عند الكتابة القصصية أو النقدية ، ولا تستيقظ من جديد إلا حينما تتفاقم أوجاع العصر الذى نحن فيه .

لم يعد بإمكانى ، شأن الأدباء المتوترين من أبناء جيلى ، أن أجيب باتزان وراحة بال عن هذه الأسئلة ، فالدافع إلى الكتابة متعدد ، هو مجموع حوافز نفسية ومعرفية متداخلة يصعب حصرها فى بؤرة واحدة . فقد يُر[illegible] بِعْلِ الكتابة إلى الحافز ونقيضه ، إذْ هى أحيانا نتاج الخوف من خطر ما كأنْ نقول الموت الفردىّ أو هلا[illegible] المجموعة الوطنية أو القومية ، وهى وليدة الرغبة فى إعطاء معنى لحياة الفرد والمجموعة فى آن ، وهى ثمرة الرفض لما هو سائد والتوق إلى مستقبل مُمكن . فتكون ، بناءً على هذا التعدد ، مسكونة بالحرية ومدفوعة إليها وبها .

إنّ الحريّة فى اتصالها بالكتابة الأدبية بدء ، حافز أوّل ، لا سابقَ له ، على الخروج من وضع السكون إل[illegible] الحركة ، من اللاّ ـ فعل إلى الفعل ، من اللاّ ـ وجود إلى كينونة الحرف ، بدء لا يعرف لأنه ، فى تمثل الخاص إمكان قابل للتحقق أو هو ممكن مستحيل يتحقق بعضه ويمكث بعضه الأخر شريداً داخل عوالم النسيان الأبد[illegible] بدء مشحون بقوى تنزع إلى التغيير ونفى التكرار والرداءة والإسفاف .

والحرية فى اقترانها بالكتابة ، وفى زمن تشكل المكتوب تحديداً ، هى أيضا مشروع ، أفق لا نهائى يُلامس[illegible] أحيانا وعى الموت بإصرار عجيب على البقاء وتحدى معوقات مجتمع أبوى قهرى .

فالكتابة الأدبية ــ بناءً على ما سلف قوله ــ دليل على الحرية ونقيضها ، إذْ نبحث لنا داخل أنساق اللغة والمعرفة المعتادة عن مسلك خاص نسعى من خلاله إلى إثبات موجوديتنا فى السياقيْن الفرديّ والحضاريّ الجمعيّ دفعة واحدة وفى مختلف الاتجاهات انطلاقا من موقع الراهن ، هذا الذى به نفكّر فى التراث وقضايا الآن وهموم المستقبل . إلاّ أنّ الراهن عند وصْله بقضايا الفرديّة موقع شديد التوتّر يفترض اسْماً يعرف جسداً وذاتا ، ولكن لا اسميّة له ، فتختفى لغة الشعار خواء الاسم المفترض ، وإذا حريّة الفرد و« حقوق الإنسان » وفكر« الاختلاف » و« المجتمع المدنى » وضرورة الفصل بين السلطات الثلاث فى تنظيم الحياة السياسية والمدنية داخل المجتمع ، وتحرير المرأة وحقوق الطفل وحصانة المثقف والثقافة وتخليص المؤسسات الشعبية من نفوذ المراكز الحاكمة ، ليست إلاّ ملفوظات مجرد بقصد « الأدلجة » فى مطلق المفاهيم وتفقد وهج السؤال والتناقض والحركة والحركة المضادة وتردد الاختلاف ، وتمسى أبنية فاقدة لنبض السؤال ، وثوقيّة تُركزّ سُلطة الفكر الواحديّ وتقاوم الحرية من داخل مقولاتها .

إنّ سؤال : لماذا أكتب ، مفتاح الإجابة عن الأسئلة الأخرى التابعة ، يندرج ضمن إشكال يجاوز حدود تجربتى الفردية إلى واقع الأدب العربى الرافض اليوم لسلطة المراكز القامعة . . فكيف يمكن للأديب العربى فى السّاحة التى ينتمى إليها ، على اتساع رقعتها الجغرافية وتعدد وقائعها ، أن يعيش داخل تركيبات مجتمعية تسوسها أنظمة « كليانية » تستمد شرعيتها من رابطة الدّم العشيرية ممثلة فى العائلات الحاكمة ، أو ما يشبه رابطة الدّم « كعصبية » حزب أو جهازعسكرى أو بوليسى ، وتحاصر فردية الكاتب الحرّ المنفلت من ملزمات الإعلام والتثقيف الرسميين أو المدفوع قسراً إلى البقاء فى التخوم النائية خارج دائرة الضوء ليهلك بصمت ؟

لقد أدركت ، بمرارة ، مع أبناء جيل السبعينيات والثمانينيات أن ما يسمّى « الدولة الوطنية » ، هذا الوجود السياسىّ والمجتمعى الذى ولدته مرحلة ما بعد الكفاح ضد الاستعمار المباشر برنامج أقيم على « الدولنة » قصد تأسيس مجتمع عصرى يحقق تنميته على مراحل ، إلاّ أنّه أنكر وجود الفرد والتعددّ تبريرا لوضع الاستثناء . وإذا كان أبناء الجيل السّابق قد حملوا راية التغيير وكافحوا من أجل تحقيق الاستقلال الوطنى فإنّ أبناء جيل لم يسلموا من وهى الخيبة الذى تصاعد على امتداد العقود الثلاثة الأخيرة . . وقد خيّب أبناء الجيل السّابق ، بَعْد أن اضطلعوا بمهام تسيير شؤون المجتمع المختلفة ، آمال الأبناء ، واستغلوا نفوذهم لقمع الحريات الفردية ومصادرة الفكر ، يلوذون أحيانا بالتراث وبوقائع الماضى تغنياً ببطولاتهم وخوفاً من الحاضر وأسئلته ، ويتحدّثون عن المستقبل ، بحثاً فى الفراغ عن إمكان للتجريد والتعميم والإيهام بالحركة والتغيير .

إنّ الحاضر بآلامه وأحلامه وهزائمه أساس كتاباتى القصصية والنقدية ، وهو زمن لا يقطع مع الماضى ولا يحول تراثه إلى إرْث فاقد لنبضه التاريخى ولتعدده ، بل ينظر إلى التراث على كونه مجموع تراثات تنتمى إلى مجتمعات وعصور مختلفة وتتردد بين واحدية الفكر اللاهوتى الذى ساد العديد من أنظمة الحكم وأنساق المعرفة على امتداد تاريخنا الوسيط والحديث والمعاصر ، وبين ثقافة التعدّد التى ظلت مهمشة طريدة فى تاريخ فكرنا العربى تكتسح أحيانا قليلة مراكز الثقافة الرسمية ، وتدفع أحيانا كثيرة إلى التخوم بعيداً عن لغة التفاصح ودورية التكرار المعرفى ضمن أساليب مختلفة من القول الأدبى .

والحاضر ، الذى نعنى ، زمن لايلود بسحر الخطاب المستقبلىّ قصد إخفاء بشاعة الراهن ، فالمستقبل الذى لا يُقرأ فى حضور الراهن ويفرّ من أسئلته المباشرة هو أيضا مستقبل مفرغ من وهج التاريخ ، مّا ورائى الماهية ، ولا مستقبل له .

فليس مأزق الفردية اليوم ناتجاً فحسب عن سياسة « الدولة الوطنية » التى حققت الكثير فى مجالات التعليم والنهوض بالاجتماعى وعجزت فى الآن ذاته عن مواصلة التنمية وتحقيق النقلة العلمية والتكنولوجيّة وتجسيم حقوق الإنسان لبعث الفرد العربى من حيّز الإمكان إلى الحدوث بل هى أيضا وليدة سياسات الأحزاب المعارضة باختلاف انتماءاتها الإيديولوجية .

لقد أسفرت التنظيرات والتطبيقات « الليبيرالية » والقومية العربية » والماركسية » و« السلفية الإسلامية » عن واقع فردية مُرْعِب ، وإذا هذه المواقع على تعددها واختلافها تمثل وجوها متغايرة لذات تكاد أن تكون واحدة ، هى ذات قاتلة للفرد والحرية ، أهملت مشروع الفردية وإنْ حملت شعاراتها باستمرار ، فكانت مسكونة « بإيديولوجيا القتل » لم تقدر على تأسيس أدبية جديدة ضمن تصوّر جمالى متفردٌ لكينونة الفرد والمجتمع والفنّ والكتابة الأدبية على وجه الخصوص ، واكتفت بالمؤالفة اللاتاريخية ، شأن مختلف المحاولات التحديثية ، بين قديم مهترىء يتأكد وجوده بالخصوص داخل الذهن الجمعى وبين جديد وافد علينا من الشمال ، وكأن المجتمعات العربية وقائع لا تثمر إلا فكرا يختصر التجارب الإنسانية للشعوب الأخرى وثقافاتها ونجاحاتها وهزائمها فى مقولات مجرّدة. ويعقب التراكم تراكمات سابقة تعجز عن توليد فكر قادر على أن يُفكّر ويفعل ويغير .

ولا عجب فى أن نصفّى أولى المكاسب ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين ، ونرتد إلى مرحلة ما قبل البدايات فى حركة تاريخية معاكسة كأنْ تصادر كتب ويتعرض كتّاب إلى شتى المضايقات ويخضع التراث لرقابة الظلاميّين وتأويلاتهم القاتلة للتاريخ وللفردية الممكنة ، وإذا وجودنا الراهن سجين مأزق تاريخى يتجسّم من داخل المجتمع الذى ننتمى إليه باستفحال الخلاف بين السلطة الحاكمة والسلفية المعارضة ، فيتحد « اللاهوتى بالإيديولوجى ضمن تركيب خلاقى يشرع التوافق أحيانا والصراع أحيانا أخرى حدُّ التصادم ، فتلتقى السلطة الحاكمة والمعارضة السلفيّة فى نهاية الحد بين وهم التنمية والتحديث ، وبين التاريخ الممكن الذى هو مشروع قابل للتحقق ، ولكن الوقائع الراهنة لا تؤكد إمكان تحققه .

وبين التبعية لدول الشمال ورفض الآخر بالمنظور السلفى تحت راية الاستقلال والمحافظة على الموجود المتبقى من الفقدان الكامل ، نُطرح اليوم بحدّة لا متناهية أسئلة الفردية والحرية .

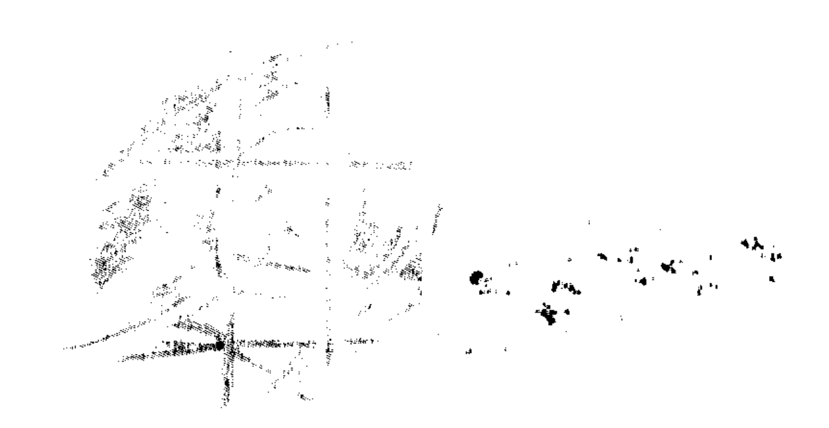
— ٤

إنّ إصرار الكاتب العربى — فى الوقت الراهن — على خوض غمار الحرف يندرج ضمن مهمة حضارية نبيلة تقوم أساسا على إرضاء الذات الكاتبة وتحدى القيم النفعية التى سادت الذهن الجمعى. فالكتابة الحرّة هى العودة إلى الجذور البدئية ، لذلك تعج بصور الأنوثة والطفولة وقيم الإنسان الفرد الرافض للميْز العنصرى واستعباد حكومات الشمال لشعوب الجنوب الفقيرة ولمختلف أشكال الهيمنة الإمبريالية ، وهى الوقوف إلى جانب القضايا العادلة فى المجالين القومى والكونى دون أن ينحدر الأدب من علياء الفن إلى التوظيفات الدعائيّة المباشرة .

ولا تكون الكتابة متحرّرة من قيود السائد لغة وفكراً وسياسة ومقدساً وذهناً جمعيًا إلا إن كانت صادمة تبدع صلات جديدة بين الإنسان والعالم ، وتنزع منزع التجريب برفض تكرار أشكال الكتابة المعتادة . إنّ الأديب

المبدع أو الناقد المؤسس هو الذى يراجع باستمرار ما يكتب ويجاوز الشكل إلى شكل آخر فى سيرورة لا تتوقف .

ويستلزم هذا النهج العفوية الخلاقة ومقاربة الواقع كما هو لا الواقع المشوه فى مقولات شعارية معممة ، والاستفادة من الفنون الأخرى لتوسيع دائرة الملفوظ الأدبى للدخول فى عصر أدبية جديد تلتقى الأجناس الأدبية ضمنه داخل كتابة نصّ متعددٌ يصل الحال بالحدث والحرف بالموسيقى والمتخيّل بالتاريخىّ ، ويكون الشعرى أساس أدبيته الأول يحفز على المغامرة ومجاوزة الأنماط الأسلوبية والأشكال المعتادة ، ويختزن عشقاً للحياة جارفاً ، يقاوم أعداءها بإصرار عجيب على البقاء .





الحريـــة ؟!
أين سمعت هذا الاسم ؟

ممدوح عدوان

سورية

قد تكون هناك ضرورة حلم مستحيل :

ماذا لو فاجأتنا الحرية ذات صباح ؟ ألن تضبطنا متلبسين بنسيانها ؟

أو بخيانتها ؟

فلقد تعودنا غيابها حتى أننا سنرتبك فى حضورها . ولعلنا سنضبط أنفسنا ونحن نتمنى لو أنها لم تجىء . لعل الحنين إليها كان أجمل من حضورها ، أو أن حضورها سيضيف إلى حياتنا عبء التعامل مع جمالها .

أتخيل سجيناً ربطت إلى قدمه كتلة الحديد ، وعاش عمره وهو يجرّ قدمه كالأعرج لكى يجر كتلة الحديد . وبعد عمر مديد خُلِّصت قدمه من كتلة الحديد . . لكنه ظل يجرّ قدمه ويعرج .

ويخرج إلى الحياة فيرى الناس جميعاً يعرجون دون كتل حديدية .

يعرج ؟

يكتب شعراً أعرج ، شعراً تعَوّد أن يلتفت خائفاً مثل طفل يسير وحده فى الليل ، وحتى حين كان ذلك الشعر يبدو شجاعاً لم يكن أكثر من أن ذلك الطفل الخائف يصفر لكى يدارى خوفه .

ذلك الشعر الذى لم يتعود الانطلاق بسلاسة وبراءة .

كان دائماً يتعامل مع النفس وعينه على مكان آخر. . اضبط الشعر الذى يتجاهل السلطات والذى يتصدى للسلطات والذى يخدم السلطات . . وكله شعر ليس فى رأسه إلا السلطة .

حتى حين كان الشعر يعشق ، كان يعشق بتحدٍ ، وكأنما يريد أن يرى السلطة أنه يحب وأنه قادر على الحب ، وأنها لم تستطع أن تمنعه من الحب ، لكنه يعرف في أعماقه أنه ليس في حبه خلوة .. عين السلطة عليه دائماً .

لا يستطيع الشعر إلا أن يكون حراً !

ولكن هل كان حراً فعلاً ؟

ما الذي يعرفه الشعر والشاعر عن الحرية ؟

ألم يكن يتعامل مع شيء آخر ويظن أنه الحرية ؟

ألم تتقلص رغبات السجين ومطامحه وأحلامه حتى صارت على مقاس السجن ؟

ذلك السجين الذي يسرق فتات المدرسات الصغيرة بسعادة بالغة ، يطيل فترة بقائه في الحمام دقيقة أخرى زيادة عن الوقت المسموح له به ، ثم يخرج سعيداً لأن السجّان لم ينتبه إلى الدقيقة المسروقة .

ثم حسّن سلوكه ـ أي أنه انصاع تماماً لتعليمات السجن ـ فسمحوا له أن ينام في باحة السجن !

وظن أنه صار حراً .

حتى في الحلم ، لم نكن نعرف الحرية التي نحتاج إليها .

والذي كانت تتاح له فرصة أفضل من غيره ، كالذي ابتعد نهائيا عن الموضوعات الحساسة أو الذي هاجر ليعيش بعيدا عن سطوة السلطة في المهجر ، كانت تشوهاته تظهر بشكل مترف . ومثلما كان يتعمد الابتعاد عن كلمات وتعبيرات وموضوعات ، صار الآن يتعمد التعامل معها لكي يتأكد من حريته . . .

إنه مثل فتاة في بيت مزدحم ، مرة خلا البيت إلا منها فأقفلت الأبواب والنوافذ ثم خلعت ملابسها ووقفت أمام المرآة تستمتع بهذه اللحظات الخاطفة ـ « حرية » .

تسرّب إلى حلمنا ، إذن ، شيء شبيه بالحرية وليس هي . وهذا الشيء هو الذي كنا نسعى إليه ولم نكن نستطيع تحقيقه . . وكلما تحقق جزء منه طرنا فرحاً لأننا صرنا أقرب إلى تحقيق الحلم الذي يضم هدفاً كاذباً .

أنا لا أعرف الآن كيف أكون حراً . لم أتعود ذلك ولم أعشه ولم يأت في ميراثي .

كنت أريد أن أشرح ذلك لصديقتي ، وكنا نجلس في حديقة في بلد آخر وأمامنا على المائدة طعام .

نزل عن شجرة قريبة عصفور وحط على المائدة ثم صار يأكل من صحني ونحن نتفرج عليه . .

قلت لها : هذه هي المسألة . هذا عصفور مطمئن . لم يصل إلى الطمأنينة بنفسه ، بل توارثها من الجدّ السبعين حتى صارت لديه شجاعة ـ أقصد طمأنينة ـ أن يحط أمامنا ويأكل من صحوننا ، ودون أن تجفله حركات أيدينا .

قالت : العصافير في بلدكم ليست كذلك ؟

قلت : ولا البشر . عندنا لا يجرؤ إنسان على أن يقترب من إنسان آخر بهذا القدر .

قرأت منذ أيام كتاباً لروبين مورجان ، فيه وصف جميل لحالة الخوف المتوارث .

الوصف كما يلي :

« امرأة تسير وحدها في الليل .

تحس بخطوات وراءها فتخاف .

قد يكون لصاً أو مجرماً أو مغتصباً أو مجنوناً .
لكنه قد لا يكون أى شىء من هذا القبيل . . ولكنها مع ذلك تخاف .
تخاف لمجرد أنها امرأة ولمجرد أن الخطوة وراءها خطوة رجل . . . » .

هذا الوصف صحيح ودقيق ، ولكن يصعب تفسير هذا الخوف بالكلمات . أتركه هكذا . حالة هى حالة المرأة . حالة متوارثة من سبعمئة جيل وجدة على الأقل .

تخاف لأنها امرأة .
ونحن كلنا هكذا .
نخاف لأننا بشر . . لأننا مواطنون وارثون منذ أجيال وأجيال .
كم مرة ضبطت نفسى خائفاً وأنا مضطر للمرور فى مكان يقف فيه عسكرى ، إذ كيف أثبت أنى برىء .

ودون براءة أو تهمة . . أخاف . . لأننى مواطن وهو عسكرى .

هل أنت على استعداد للضحك ؟ اسمع :

حين أديت الخدمة الإلزامية ، كنت أحمل شهادة جامعية ، وهذا يعنى أنى سأصبح ضابطاً ـ برتبة ملازم ـ بعد « اتباع » دورة . وحدث ذلك . « اتبعت » دورة وصرت ضابطاً بنجمة . وكانت خدمتى فى التوجيه المعنوى ، وكانت هذه الخدمة تعنى أن أذهب مع بعثات إعلامية إلى « القطعات » العسكرية . وفى البعثة سائق ومصور صحفى ومصور تليفزيونى ومندوب عن الإذاعة . . . إلخ . والبعثة بقيادتى لأننى الضابط . . والقائد يجلس إلى جانب السائق .

مرة كنا فى طريقنا لواحدة من هذه المهمات . وفى الطريق أشار لنا شرطى للوقوف . نظر إلى السائق فقلت له : مابك ؟ قف . وقفز فى قلبى ذلك الخوف العريق : ماذا يريد هذا الشرطى ؟ ولكى لا يرى خوفى لم أنظر إليه . قلت لنفسى : فليتفاهم مع السائق . ولكننى لم ألمحه يتجه إلى حيث السائق بل توجه إلىّ . . واضطررت للنظر إليه . كان يقف باستعداد ويؤدى لى التحية . ويرجونى مرتبكاً أن أسمح له بالصعود إلى سيارتنا لنوصله فى طريقنا إلى مكان ما .

لحظتها تذكرت أنى ملازم وأنه مجند .
منذكم من الأجيال ورثت هذا الخوف ؟ وكم من الأجيال يجب أن تمرّ حتى نتخلص من هذا الخوف ؟!

أو لاينعكس هذا كله ، بشكل أو بآخر ، على إبداعنا ؟فنتعلم المراوغة والاحتيال والتخفى وازدواجية المعنى . . وكلها تجليات للخوف أو تهرب من الاعتراف به .

ذات مرة ، كان شخص ذو سلطة يناقشنى فى شىء كتبته ، فاستخدمت ذكائى وبهلوانياتى كلها . ولم أستفد شيئاً . . قلت متحصناً بآخر أبراج الخوف (وهو برج التصدى الشجاع) : لست مستعداً لمناقشتك .

فابتسم وقال : أعتقد أنه من الأفضل لك أن تناقشنى أنا ، وإلا فسيناقشك من لا يعرف القراءة !!

أقول قولى هذا . . .
الحرية ؟! كأننى سمعت بهذا الاسم من قبل . . لاأذكر أين !!



من الإلهام إلى الإحباط .. وبالعكس

مهدى الحسينى

مصر

أربع محطات تنتهى بالسجن

« أنا أخبر بشمس بلدى »
مثل شعبى

« دوام الحال من المحال »
الجبرتى

« قذى بعينك أم بالعين عوار »
من مرثية الخنساء

١ ـــ فى المنيا كان منزلنا يقع بين عالمين : عالم الحرفيين والتجار والعامة ، وعالم البشوات والبكوات وكبار الموظفين ، بل كان بلكوننا يطل على الأول وشباكنا يطل على الثانى . ومن الشباك شاهدت الشارع ومواكب فرقة موسيقى المطافى ، وفرقة موسيقى المديرية ، وفرقة موسيقى الملجأ ، وهى تتبع كنيسة الأقباط وتضم صبية من كل الأديان .

وفى الحارة قادتنى رشيدة الخرساء إلى صندوق الدنيا وتعرفت على الشيخ عبد الحميد شيخ جامع تُرك ، الذى كان كفيفا ، وكانت سعادتى بقيادته إلى المئذنة سعادة لا توصف كى أسمع صوته البديع ينطلق بكلمات الأذان ـــ التى حذفت الآن ـــ والتى تترك أثرا غامضا جميلا بداخلى « يا صبوح الوجه ، يا كحيل العين ، يا رسول الله » ، وكان الأذان غناءً خالصا .

وفى المنيا عرفت معنى العيد ، فحدث أن توافقت أعياد المسلمين مع المسيحيين ، وكان عيد شم النسيم همزة الوصل ، حيث موسم الخس والملانة والمقات والحرش وبواكير البطيخ والشمام والأوون (لاحظ الجرس الفرعونى) ، وكانت المشاهد الاحتفالية البهيجة : غناء وذكر ورقص ودواب مزينة بالورود وفروع النباتات

وبجدولات السعف وطقوس جنائزية وخرافات ومعجزات . ظل هذا فى ذاكرتى بلا تفسير حتى تعرفت بعد ذلك على احتفالات أوزيريس وديونيزوس وباخوس .

٢ ـ وفى الأقصر كان موعدى مع السحر والشعر والمعجزة والخرافة والأراجوز .

أخرجنا المدرسون فى مدرسة طيبة الابتدائية من الفصول لحضور حفلة الوزارة ، وسمعنا زمارة الأراجوز تأتينا من خلف مسرحه الجميل الصغير ، فشهدنا هذا (البطل) دقيق الجسم ضئيله ، يذود عن رزقه أمام الزائر الأسمر الطفيلى الذى جاء إلى مصر كى لا يعمل وإنما لينام ويتثائب ، وكذا العسكرى « التلم » الذى لا يكف عن محاولة ابتزاز الأراجوز وأسرته الصغيرة ، وكذا تاجر القطن الذى تشجعه محفظته السميكة على مغازلة زوجة الأراجوز ، وأخيراً الخواجة الذى يريد أن يأخذ كل شىء . وبالطبع كان الأراجوز ينهى كل هذه الصراعات ـ بل الهجمات ـ الواحدة تلو الأخرى باستخدام عصاه الغليظة (النبوت) محبذاً استخدام العنف كى يؤدب الجميع . ويخرج لاعب الأراجوز من خلف ستارته كى يحيى جمهوره السعيد بابتسامة أبوية حنون . . إنه النجاح .

ألقت وزارات زكريا محيى الدين وعبد العظيم فهمى القبض على العشرات ، أو المئات ، من الفنانين الشعبيين ولاعبى السيرك الجائلين وفنانى الأراجوز ، بتهمة التسول !! وامتلأ عنبرج فى سجن مصر القديمة بهؤلاء الفنانين الموهوبين ، الذين لم يجمعهم حزب أونقابة أومعهد علمى ، بينما تزخر حياتنا العلمية بـ « نوابهم » الذين يتحدثون نيابة عنهم أو يسفسطون أو يشقشقون ، وتزدحم حياتنا الفنية بمئات من القاحلين الذين لا يحظون بواحد من المليون من مواهبهم الفريدة . ثم أنشأت الدولة معتقلا للأراجوز والعرائس فى ميدان العتبة ، تعربد فى مبناه الأسمنتى عرائس من بنات الطبقة الجديدة . قلبى معك أيها الأراجوز ، لقد نفاك « سليم الأول » منذ خمسة قرون ولكنك تسللت عائداً إلى وطنك ، حوارينا ، وعيون أطفالنا وقلوبهم . ويوما ما ستنال حريتك وتخرج من سجن العرائس . . مرة ثانية ، وسوف تصبح عضواً حراً فى « نقابة » تقدر فنك وتحترمك . . وفى وطن حرّ .

٣ ـ وفى دمنهور المدينة أدمنت مشاهدة الأفلام فى سينما البلدية وسينما الأهلى ، وكان حرصى على حفل بعد الظهيرة ـ وهو الوقت الذى سمحت لى به الأسرة ـ كبيراً ، فكنت ألقى بكتبى وأتناول غدائى لأسرع إلى السينما ، غير أن أخى الأكبر « مصطفى » أراد أن يصلح من شأنى فنصحنى بالقراءة فى مكتبة البلدية ، وفى قاعة كلاسيكية نظيفة لامعة رصينة الأثاث وجدت صفوفا من الكتب المجلدة ، وكان هناك شخص ما يجلس بهدوء على منضدة الأمين يرمقنى بطرف عين وقد لاحظ عجزى وحيرتى أمام هذه الكتب الكثيرة الغامضة ، قام من مقعده ليسألنى برفق عما أريد ، فقلت « عاوز أقرأ » . ماذا تقرأ ؟ « معرفشى » . وهنا فتح أحد الدواليب وأحضر لى كتابا صغيرا (بدا لى كبيراً حينها) هو «حىّ بن يقظان » لابن طفيل ، ووضعه أمامى وأجلسنى على منضدة القراءة ، وقال لى إننى لو قرأت هذا الكتاب كله سوف أصبح أديبا كبيراً ، وقد حفزنى هذا الكلام كى احاول مع هذا الكتاب الصعب ، فلم تكن التربية اللغوية سواء فى المدرسة أو فى المنزل لتعيننى على استيعاب بعض الألفاظ وشىء من المعانى ، غير أننى حاولت ، ولعل ما دفعنى إلى تكرار المحاولة تلك المعاملة الخاصة الدمثة التى عاملنى بها الرجل ، أحسست أنى « زبون مخصوص » . . فقرأت من الكتاب نحو ثلثه أونصفه ، فقد تحرجت أن أسأله عما استغلق علىّ رغم أنه عرض علىّ معونته ، فقد كان يجلس ليقرأ هو الآخر فى هدوء (قيل لى أن هذا الشخص هو الأديب أمين يوسف غراب ولم أتحقق من ذلك) . . أخيرا لم أكمل الكتاب . . ولم أصبح أديبا .

وفى أواخر السبعينيات ذهبت إلى دمنهور للتحكيم المسرحى فى مسابقات الأنشطة المتكاملة التابعة لوزارة الشباب ، وبحثت عن هذه المكتبة العزيزة فلم أجدها !! ، لم أجد دواليبها الثمينة وزجاجها البللورى البلجيكى ولا كتبها ، بل وجدت مخبرين وموظفين كالمخبرين ، لقد احتلت مديرية الأمن قاعة هذه المكتبة .

٤ ـ كانت السعيدية الثانوية برلمانا صغيرا حين التحقت كأصغر تلميذ فيها فى القاهرة عام ١٩٥١ ، استمعت فيها لخطب وشعارات من كل المدارس السياسية : وفد بجناحين شعبى وأرستقراطى ، وشيوعيون أصناف . . وإخوان ، ومصر فتاة . . ومستقلون ، ويبدو أنه إذا ما علا صوت التشنج والصراخ والتعصب ، ـ يذهب جهد الفن سدى ، فلم يكن بالسعيدية نشاط مسرحى ، وإن كان هناك نشاط علمى ورياضى ، إلا أن فنانا وحيداً شهدته فى الفناء ، يحضر إلى المدرسة مرتديا زى شارلى شابلن وهيئته ومرحه ، واستغربت مثوله الدائم بهذا المنظر ولا مبالاته بعالم المظاهرات الذى كنت مشدوداً إليه ، سرعان ما تخرج شابلن الصغير من المدرسة ليتعلم تصميم الديكور فى الفنون الجميلة ، ثم يلتحق مهرجا بالسيرك القومى ، ولست أدرى ما الذى جعل حسنى خضر فنانا غير لامع رغم أنه يملك نفسية الفنان وحساسيته وإمكانياته . ترى ما الذى أحبطه ؟!

تقدمت لامتحان القبول بأول دفعة نهارية بالمعهد العالى للفنون المسرحية (قسم النقد) أمام لجنة مكونة من : مندور وخفاجة وخشبة ومحمد كامل حسين وكمال يوسف ولويس سميكة . . وآخرين . . وآخرين ، فيما يزيد عن عشرة أساتذة كبار ، ودار حوار معى حول « الليلة الثانية عشرة » لشكسبير ، لخصتها كطلب مندور ، خاصة حرية « ملفوليو » فى اختيار نوع الجوارب التى يرتديها ودلالة ذلك ، وكيف أن اختلاف الطرز ينم عن اختلاف قيمى فاجتماعى . . إنها الحرية . كنت الأول .

من المعهد . . إلى السجن

الى تبدن بيفتل لك
مثل شعبى

فى ليلة رأس السنة سنة ١٩٥٩ ، قبض علىّ بتهمة العضوية القيادية لتنظيم شيوعى يعمل لقلب نظام الحكم بالقوة المسلحة !!

وبعد انتظار ممض مع الحرمان التام من كافة الحقوق القانونية والإنسانية ، ومنها حقى فى استحضار الكتب الدراسية والتقدم لامتحان السنة الأولى بالمعهد العالى للفنون المسرحية ، حقق معى المستشار أحمد موسى أبو حرام رئيس نيابة أمن الدولة (الذى أصبح وزيرا للعدل فوكيلا لمجلس الشعب بعد ذلك) ، وقد سألنى عن مخطوط منسوب لى كان قد ضبط مع زميل « على الشوباشى » فأنكرته ، وهنا لعب أحمد موسى دوراً نفسيا بسيطا وبارعاً فى الوقت نفسه ، فإذا به يعرض علىّ ورقة إجابتى فى امتحان القبول ، ثم تركنى لحظات كى أستعيدها فوجدتنى قد كتبت عن شكسبير وجوركى وسارتر وأتعرف على توقيع د. مندور إذ صححها ومنحنى ٣٣ درجة من ٣٥ ، بينما أخذ المحقق يطرى إجابتى وتفوقى ثم سألنى بغتة ! هل هذه إجابتك ؟ قلت نعم ، فأملى سكرتيره السؤال والإجابة وأردف : إذن هذا خطك ، وهنا فقدت حذرى مضطرا فأطلقت طبيعتى وقلت : نعم : استكتبنى على صفحتها الأولى إقراراً أنها بخطى ، ثم واجهنى بأنه عرضها على خبير الخطوط ليضاهيها على وثيقة التحقيق المنسوبة لى ، وأن الخبير قد اثبت أنهما متطابقتان .

حقا كانت المخطوطة غير ذات أهمية ، فالأمر الأهم هو مصرع الديمقراطية ، والحقوق والحريات الإنسانية فى مصر . ماذا يمكن أن يحدث من ضرر جسيم من قبل طالب تجاوز الثامنة عشرة بقليل ، ويدرس الفنون المسرحية ؟ ماذا يمكن أن يحدث من شاب مصرى فى مقتبل العمر يحاول التعرف على الفكر والفن والسياسة ؟ هل كان مثل هذا يحدث فى وطن له دستور ديمقراطى قائم على فصل السلطات والمساواة التامة بين المواطنين ، ويحكم من خلال برلمان ذى سلطات كاملة ينتخب بالاقتراع السرى المباشر فى ظل تنافس شرعى بين أحزاب تؤمن بالديمقراطية وقوانين عامة لا استثنائية ؟ فى ظنى أنه لو كانت الأوضاع فى مصر كذلك لكانت قضيتى مجرد قضية طالب عادى يسعى للمعرفة والتحقق أو يمارس فعلا وطنيا عاديا يمكن للمختلفين معه أن يتعاملوا معه بروح حضارية رحبة . أفقت على صوت أحمد موسى يسألنى بلا مبالاة :هل لديك أقوال أخرى ؟ أجبت : « أطالب بالإفراج عنى لعدم وجود أى مبرر قانونى أو سياسى لاحتجازى ، وإلى أن يتم هذا أريد حقى فى مواصلة الدراسة بالمعهد العالى للفنون المسرحية والسماح لى بتسلم الكتب الدراسية ، ثم إبلاغى بمواعيد الامتحانات ، خاصة بعد أن فاتنى عامان دراسيان ، كما أرجو العناية بوضعى فى مكان لائق بالبشر » . هز أحمد موسى رأسه باسما : اطمئن . . سوف تذهب إلى مكان مريح وممتاز للغاية .

وفى ليمان أبى زعبل ، أصرّ الضابط « يونس مرعى » أن أجيب على أسئلته تحت الضرب الوحشى بأعلى صوت : اسمى وسكنى وعملى !! وحين قلت إننى طالب بالمعهد العالى للفنون المسرحية ، صفعنى كفاً قاتلا على عنقى ساخراً : « طب وحياة . . أمك . خد انقد لى القلم ده » . هنا انتهت علاقتى نفسيا بالمعهد طوال فترة سجنى الباقية .

كان السجن يضم نخبة من المبدعين : محمد خليل قاسم وعبد الحكيم قاسم وصلاح حافظ ، وشريف حتاتة ، وإبراهيم عبد الحليم ، ومحمد صدقى ، وشوقى عبد الحكيم ، وفؤاد حداد ، ومحمود شندى ، ومتولى عبد اللطيف ، وكمال عمار ، وحسن فؤاد ، وغايس سمعان ، وإكرام محارب ، وداود عزيز ، وسعد عبد الوهاب ، ووليم إسحاق ، وفوزى حبشى ، ومحمد حمام ، وعلى الشريف ، وسعيد عارف . . وغيرهم عشرات من المفكرين والمؤرخين والأساتذة الجامعيين والصحفيين والمترجمين ، فلماذا اضطهدهم النظام مادام يعلن شعارات وطنية ثم اشتراكية ؟!!

لم تكن المعاملة السيئة مصير المعارضين للنظام مثلى فحسب ، بل كان مصير المؤيدين أحيانا أشد وأنكى ، فمثلا سأل المحقق عبد الرؤوف على المتهم محمود أمين العالم سؤالا عبثيا : « بماذا تفسر عدم وجود مضبوطات لديك ؟!! » ، وهكذا ظل العالم سجينا لأكثر من ٥ سنوات . على حين قتلوا شهدى عطية وهو يهتف بحياة الرئيس البطل الوطنى جمال عبد الناصر !!! .

وبعد جولة تعذيب فى السجون والمعتقلات والتحقيقات التى انتهت بمحاكمة صورية ، حكم علىّ بالسجن ٧ سنوات ثم الرقابة المشددة خمس سنوات مع لزوم المنزل من شروق الشمس إلى غروبها وغرامة ٥٠٠ جنيه (بأسعار الستينيات) . وإزاء هذا الحكم الجائر ما كان منى إلا أن رتبت نفسى ــ نفسيا ــ على عشر سنوات لا سبع فقط ، وأهلتّ نفسى على معايشة رفاقى الخصوم الذين يؤيدون النظام أكثر من النظام نفسه .

أما رفاق الفكر والمعاناة والمحنة فكانوا أقل القليل ، وأما أصدقاء القلب ، فلم أعثر عليهم إلا بين جنود الحراسة والمسجونين العاديين والسوابق ، خاصة بين أبناء الصعيد الذين دخلوا السجن فى حوادث تتصل بنوع من الفروسية : دفاع عن أرض أو عرض أو معارضة مسلحة لإجراء حكومى باطش ، أو قوى اجتماعية ظالمة . هؤلاء كانت حكاياتهم البسيطة تسحرنى ، حيث تحمل تاريخا فى ثناياها . تاريخاً من الشجاعة والمعاناة

والفلكلور ، فيم دياب وأبى زيد ، وكانت جلهم الخاطفة المقتضبة كالحكمة تأخذ بلبى ، غير أننى لم أكن أعرف ماذا أفعل بهذه الطاقة التى يشحنها هؤلاء الفلاحون فى عقلى ودمى ، كان مجالها البدهى هو الإبداع (وكنت أظنه قاصراً على الثورة) ، فكرت فى الكتابة ولكنى لم أعرف كيف ، فأنا لم استكمل أدواتى بعد ، ومنعت دون الدراسة النظامية ، ولم يوجهنى أحد .

المحطة الخامسة : المسرح فى سجن الواحات

منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه
أدب شعبى

فى سجن الواحات بدأنا نشاطا مسرحيا : فقدمت مع حسنى تمام وأحمد فرج وسعيد عارف مشهداً من (مجنون ليلى) ، وأنشأنا لوحة درامية غنائية عن التعذيب لم يستطع الضباط أنفسهم الاستمرار فى مشاهدتها لقسوة تأثيرها عليهم ، فعرفت لماذا يكره الفاشيست الفنون ، إذبا تكشف قبح صورتهم اللا إنسانية أمام اعينهم ، ثم اتخذ هذا النشاط أشكالا متنوعة : احتفاليات فؤاد حداد ولياليه مع الشاطر حسن وست الحسن بالاشتراك مع متولى عبد اللطيف ، وقدم رجب سيخه وعباس الديبكى شيئا من آثار روض الفرج ، وقدم رؤوف حلمى (ماكبث) وقام هو بدور ليدى ماكبث كأروع ما يكون الأداء ، وقدم نبيل الهلالى « نكراسوف » لسارتر بشكل بالغ الحيلة والدهاء ، فى حين قدم عزت زكى وخالد حمزة (الناس اللى تحت) وبرع خالد فى دور الكمسارى وعزت فى دور بهيجة ، أما فخرى مكارى فقدم أبو الفضول وسمير كامل مسرحية يوسف وياسمينة فى ثنائية ألفريد فرج ، وقدم حسن فؤاد وعلى الشريف فن الأراجوز مستعينين بأراجيز فؤاد حداد ، وكانت أغلب هذه الأعمال من إخراج حسن فؤاد وصلاح حافظ وسعيد عارف ورضا حسن ، وبلغ اهتمامنا بالمسرح حداً أن دعا حسن فؤاد من خلال مجلة حائط صغيرة لصقها على باب عنبر (١) إلى بناء مسرح ، فقامت حملة لضرب ما يزيد عن مليون قالب طوب ، وقام المهندس فوزى حبشى باختيار المكان وتصميم البناء ، واستعاد الناس مهاراتهم كأبناء للعمال والفلاحين وأقيم مسرح من اللبن بما فى ذلك المقاعد ، واستعد الجميع لحفل الافتتاح ، فأخرج حسن فؤاد مسرحية (الخبر) تأليف صلاح حافظ وشارك فى تمثيلها عدد كبير ممن ورد ذكرهم . . وغيرهم .

وكان من بين المسجونين العاديين سكندريان من السوابق : رمضان وعبده أمين ، لهما صلة ما بالصيد ، سواء من البحر أو من الشارع ، سمارهما أزرق ، على سحنتيهما آثار معارك الفقر المزمن ، ولكن ذكاءهما لم يخب يوما . وكانت الإدارة قد كلفتهما ــ أو أنهما سعيا إلى هذا التكليف عن قصد ــ بمساعدتنا فى نقل الطعام والخبز إلى عنبرنا ، فأخذا بفضول ذكى وبرىء يرقبان كل ما يحدث فى عنبرنا و كل ما يدور بيننا من لغط : هل أنت مع السد العالى أم لا ؟ لا . إذن أنت ضد الاتحاد السوفييتى قائد الأممية العظيم ! هل أنت مع شعار الاشتراكية الذى رفعه رئيسنا ؟ لا . أنت خصم لنا ومعاد للاشتراكية والشعب ! هل أنت مع التأميم ؟ لا . إذن أنت مع الرأسمالية المستغلة ! هل تؤيد حرب اليمن ؟ لا . إذن أنت مع الرجعية والقبلية ! هل تؤيد الصيغة الجديدة لتنظيم النقابات العمالية ؟ لا . إذن أنت تخلخل الجبهة الوطنية . هل أنت مع الوحدة المصرية السورية ؟ لا . إذن أنت فى صف الاستعمار العالمى ! مناقشات ونداءات واتهامات وصراعات وأنشطة ومجلات مكتوبة ومنطوقة ، أشياء جميلة ومخلصة وشريفة تكافحها أشياء ليست طيبة بالمرة ، كل هذا ورمضان وعبده أمين يراقباننا بطريقة نشالى حلقة السمك ، صديقان ذكيان ولا يثيران مشاكل مع أحد ، غير أنك توقن من عيونهما المراوغة أنهما

كوّنا رأيا عن كل شخص منا على كثرتنا ، بل رأيا عن كل رأى وكل سلوك ، كانا معجبين بنا ، إلا أن هما تحفظاتهما وتساؤ لاتهما وحيرتهما فى الوقت نفسه .

تابع رمضان وعبده أمين كل شيء فى حياتنا ، إلا أنهما تابعا بتعمق شديد تلك المحاضرات التى كان يلقيها د. فائق فريد أستاذ الهندسة ونائب شبرا بمجلس (الأمة) وكانت المحاضرات عن السوبرنتيقا أو (السوبرنيتيكس) وهو علم ـ كما فهمت ـ يتعلق بأرقى نظم التحكم فى المجتمعات الصناعية الراقية ، وقد تابع الاثنان تلك المحاضرات الهامة بنوع من الكد الذهنى المضنى ، ولم نكن ندرى لماذا ؟!! وكانا إذا ما سألهما أحد منا عما فهما أو عن أسباب مواظبتهما ، كانا يجيبان إجابة مبهمة ، ولم نكن نعرف أنهما كانا يضمران أمراً ما إلا حين أصرّا على المشاركة نيابة عن (النزلاء) فى حفل افتتاح المسرح ، وحين سئلا عما سوف يقدمان رفضا التدخل فى حريتهما بحجة أنهما يحتفظان بالمفاجأة :

على المسرح شخص ثالث ـ غيرهما ـ منتفخ البطن يجلس على كرسى متألما ، أما عبده أمين فهو يذهب ويجيء فى قلق على طريقة الأزواج الذين ينتظرون طفلا ، وكلما تأوه (تأوهت) الثالث ، كلما هدّأ عبده (الزوج) من روعها .

« ـ اصبرى . . اصبرى . . دلوقت ابننا اللى فى البعثة زمانه جاى . . وحيشوف إيه الحكاية . . هو عمل تلفون . . وقال إنه خد الدكتوراه . . أمال . . إحنا صحيح غلابة . . إنما ربنا عوض صبرنا خير . . (لنفسه) ابنك أخد الدكتوراه من بلاد بره يا عبده . . وركب الطياره وزمانه جاى هوا يا عبده . . دلوقتى ابنك الدكتور رمضان عبده حيوصل ويكشف على أمه ويكتب العلاج اللى مفيش منه » .

وفجأة يدخل الدكتور رمضان وبيده حقيبة صغيرة ، فيفتح الأب أحضانه وذراعيه ليحتضن ابنه العائد من الخارج من بعثة علمية طويلة ، ولكن الابن لا يترك الحقيبة بل ويتفادى أحضان أبيه .

الأب ـ بالحضن . . بالحضن يا ابنى . . واحشنى يا ابنى . . إيه الغيبة الطويلة دى . . واحشـ . .

الابن ـ إيه ده يا بّابّا ؟ إيه الحاجات البلدى دى ؟ ده موش اينكيت . . السلام بالدماغ . . (يعلمه) بونجور بابا . . بونجور مون فيس .

الأب ـ فيس ؟ فيس دى تطلع إيه يا رمضان يا ابن ظريفة .

الابن ـ تطلع رمضان

الأب ـ بقى تروح رمضان . . ترجع فيس ؟

الابن ـ آه . . الطريقة بتاعتكو دى بتنقل الأمراض . . مش ايتكيت مش شيك خالص .

ويمضى الحوار على هذه الطريقة حتى يكتشف الأب أن ابنه ليس طبيبا . وأنه أخذ دكتوراه فى السوبرنيتيكس ، وتسقط الأم فى إغماءة ويصل الأب إلى نتيجة ، وهى أن الأم لن تشفى وأن نقود الأسرة وصبرها وأملها قد ضاعت فى السوبرنيتيكس .

المحطة السادسة : من السجن إلى معهد المسرح :

> إمشى على عدوك جعان ولا تمشيش عليه عريان
>
> مثل شعبى

تمكنت من الانتظام طالبا بالمعهد بعد الإفراج عنى ببضعة أشهر ، وقد فاتتنى ٦ دفعات دراسية ، ولم تكن

عودتى أمراً سهلا ، فلولا مساندة د. مندور وآخرين لما عدت ، فقد اصطنعت فى طريقى عقبات خبيثة ، سواء عند إعادة القيد أو أثناء الدراسة أو عند التخرج .

وفى أثناء الدراسة كتبت للإذاعة والتليفزيون ، وشاركت فى عمل فيلم عن كتاب الحملة الفرنسية (وصف مصر) وكتبت سيناريو فيلم روائى ، وكتبت فى مجلات المسرح وروزاليوسف والطليعة ، والأخبار والجمهورية ، المهم أن انزع عن اسمى لفظة (متعطل) التى تطبعها أجهزة الدولة بغير مناسبة فى أوراق رسمية . ثم حدثت واقعة ؛ كنت قد أجريت حديثا مع ألفريد فرج وسلمته لأحد السكرتيرين فى مجلة الطليعة ، وانتظرت لكنه لم ينشر ، وحين ألححت فى معرفة مصيره ، أدخلنى السكرتير إلى ميشيل كامل ، فقال بمجرد رؤيته لى بحدة : « خد الحديث بتاعك أهه . . إحنا مش عاوزينه » . ومد يده بأوراقى فأخذتها مندهشا ثم أرسلتها يائسا بالبريد إلى مجلة الآداب اللبنانية .

ونشر فى الآداب فى عدد مايو ٧١ ، وفى الوقت نفسه كانت الطليعة قد خصصت عدداً كاملا للمسرح ، غير أن المفكر الكبير محمد عيتانى – الذى لم اقابله أبداً – كتب فى عدد يونيو إن قيمة موضوعى تساوى كل ما نشر فى عدد الطليعة المذكور .

وبعد ٣ سنوات من تعيينى مشرفا فنيا بالجامعة انتدبت للعمل قارئا للنصوص بهيئة المسرح ، وعملت مع الفنان عبد الرحيم الزرقانى ونبيل الألفى ومحمود عزمى وسمير العصفورى ، واكتسبت من هذا العمل خبرة لا بأس بها بالنص المسرحى ، خاصة أن الأستاذ الزرقانى كان يحتفى بتقاريرى الفنية ، فيضعها فى جيبه بعناية فسألته عن سبب ذلك ، فقال إنه يعتمد ما أكتب كرأى نهائى يدلى به فى لجنة القراءة العليا ، ثم سألته عن أسباب عدم إجازة نص (بعد أن يموت الملك) للشاعر صلاح عبد الصبور وكذا نص (لعبة السلطنة) للكاتب مصطفى بهجت مصطفى ، فهز رأسه بحكمته المرة وابتسم : يا بنى إنهم الآن لا يشطبون على النصوص . . وإنما يشطبون على الأسماء . وثمة حادثة ثالثة : قدم نبيل الألفى مخرجا ، وصلاح راتب كاتبا ، مسرحية (عفاريت من ورق) على مسرح الحكيم فى فبراير/مارس سنة ١٩٧٤ ، فكتبت عنها مقالا لمجلة الطليعة لعدد أبريل ،ولكن فاروق عبد القادر المسؤول عن الملحق الثقافى ، لم ينشره فى حينه ، بل نشره فى عدد سبتمبر وبدون التنويه عنه فى الفهرس ولا الإشارة إليه فى الغلاف الداخلى ! ، ومرّ المقال كأن لم يكن ، إلا آراء الأصدقاء ، وكانوا فى صفه ، وبضع شتائم واتهامات كالها لى صلاح راتب فى مجلة السينما والمسرح حين كانت برئاسة يوسف جوهر .

وفى أول يناير ١٩٧٥ تقوم حركة عمال حلوان ، وإذ بمنزلى مراقب وأجهزة الأمن تبحث عنى ، فما كان منى إلا أن أهملت سكنى وهربت إلى الشقة المفروشة ، وحتى اليوم ، فحيل بينى وبين كتبى وأوراقى لسنوات ، ولما هدأت الحال بعد ٦ أشهر ، لجأت لمحام رفيع الخلق حسن الاتصالات لاستطلع الأمر . وبعد اتصالات ومداولات قام بها المحامى ، وصل إلى ان ثمة أسئلة هامة يجب أن أجيب عنها أمام وكيل أول النائب العام عبد المجيد محمود وكان ذلك فى أغسطس ١٩٧٥ ، وبعد أسئلة سياسية وهامشية كثيرة ، وصلنا إلى المطلوب إثباته :

– هل تكتب فى السياسة ؟
– انا لا أكتب فى السياسة ولا أعمل بالسياسة .
– هل تكتب فى الصحف والمجلات ؟
– أحيانا أكتب فى النقد المسرحى .
– هل تكتب فى مجلة الطليعة الشيوعية ؟

ـ مجلة الطليعة مجلة حكومية ، وجميع صحف ومجلات مصر ينفق عليها من خزانة واحدة هى خزانة الدولة .

ـ هل كتبت عن حرب أكتوبر فى هذه المجلة ؟

ـ لا لم أكتب عن حرب أكتوبر فى أى مكان .

ـ ورد فى مقال كتبته عن مسرحية (عفاريت من ورق) تأليف صلاح راتب عدد سبتمبر ١٩٧٤ صفحتى ١٧٠ ، ١٧١ ، ما يلى :

« ويتحدث المؤلف عن (السابرا) المتطرف العنيف الأقرب إلى النازى منه إلى اليهودى ، وهذه أيضا صورة غير حقيقية ، فأغلب السابرا ينادون بفكر صهيونى جديد وخبيث ، ينادون بإسرائيل متعايشة مع جيرانها ، متوائمة فى ظل سيطرة أمريكية شاملة على المنطقة ، مطمئنة داخل حدود آمنة ، فالسابرا يريدون نهاية لهذه الحروب . . يريدون سلاما صهيونيا » .

وأورد المحقق فقرات أخرى فى المقال ، ودار الحوار حول مدى علمى بخطط سياسية أمريكية عن سلام دائم مع إسرائيل ، تعللت فيه بأن ما كتبته ليس إلا تحليلا لما ورد فى المسرحية من أفكار . . فناقشوا صاحبها صلاح راتب ، وبالطبع لن يناقشوه فقد كانت شقيقته ـ وهى سيدة محترمة ـ تشغل منصب وزير الشئون الاجتماعية حينذاك . إذن ظهر أن سبب صدور الأمر بالقبض علىّ ليس هو علاقتى بإضرابات عمال حلوان ، لأنه لم توجد هذه العلاقة أساساً ، وإنما زج باسمى فى هذه القوائم من جهة أخرى غير الداخلية . . فما هى ؟

المحطة السابعة : كورال الطليعة

> وطنى يعلمنى حديد سلاسلى
> عنف النسور ، ورقة المتفائل
>
> محمود درويش

أما فى ١٩٦٧ وبعد خطبة عبد الناصر عن النكسة وعن النغمة الصحيحة (فى الإعلام) ، سألت نفسى إذا كنا نريد معرفة هذه النغمة الصحيحة فممن نعرفها ؟ وكنا قد (اكتشفنا) عرب فلسطين ، وأنهم ليسوا عملاء للصهيونية ، ولم تخضعهم إسرائيل ولم تدجنهم ، بل يقاومون ، وأنهم مثقفون ، وأن صوتهم مسموع فى الخارج إلا فى مصر وبلاد عربية يهيمن عليها التعتيم الإعلامى والرقابة العسكرية (لا صوت يعلو على صوت المعركة) وأن هناك توفيق زيّاد وفيليسيا لانجر وتوفيق طوبى وإميل حبيبى وسميح القاسم ومحمود درويش ، وسالم جبران ، ومجلات تتحدث باسم الشعب الفلسطينى ، أدركت أن هؤلاء هم القادرون على ضبط (النغمة) الصحيحة ، لأنهم يعايشون العدو الصهيونى ويواجهونه ويقاسون حد أسلحته ، فلماذا لا نأخذ منهم « التون » الصحيح ! اتجه ذهنى إلى عبد العظيم عويضة وصديقيه الفنان الرقيق علاء الدين مصطفى وعادل كامل .

وفى منزل الفنانة سميرة رفعت ، جمع عويضة حشداً من الشباب والشابات حول بيانو يجلس عليه علاء الدين مصطفى بينما يقود عادل كامل المجموعة ليسمعونى لحن « جسر العودة » قصيدة توفيق زياد وإذ بعبد العظيم يسألنى : ها نحن لحنّا وحفظنا ، ووجدتنى حائراً مثلهم ، ماذا نفعل ؟ وزاد الموقف تأزما أن زوج الفنانة صاحبة المنزل لم يطق هذا الضجيج . . فطردهم . وكنت أعرف شخصا له علاقة ما بـ « أبو إياد » فحدد لى موعدا لى معه فى كازينو أوبرا .

كان يبدو كمدرس للغة العربية ، دمثاً وباسماً ولماحاً ذا مظهر بسيط ودود ، حكيت له الموضوع بتفاصيله واستمع لى بصبر جميل ثم سألنى عن مطلبى ، ولما كانت لى حساسية شديدة تجاه المال ، خاصة إذا كان من مصدر

غير مصرى وعن طريق غير طريق مهنى ، أفهمته أنه ليس لى علاقة عضوية بالفرقة ، وأنهم ليسوا أكثر من أصدقاء تحمسوا لاقتراح منى ، وأنهم لا يطلبون مالاً ، بل يرجون تبنياً معنويا من إذاعة العاصفة ، فتعطيهم مكانا للتدريب به بيانو ، وتذيع أغانيهم ، بلا أى مقابل ولا أى شرط ، وأدرك الرجل اللماح أنه أمام مسألة سهلة ، وأناس أكثر سهولة ، فقال : الحكاية هنا بسيط ، غداً تذهب إلى فؤاد ياسين فى إذاعة العاصفة وسيكون عنده خبر وسيسهل مهمتك ، وعند فؤاد ياسين أراد أن يناقشنا فى هُوية الأشعار التى اخترناها واعتبرنا ذلك تدخلاً ، وعدت ثانية وقابلت « أبو إياد » الذى أرشدنى إلى مقابلة زياد عبد الفتاح ، الذى نجح فى إظهار التغاضى عن اعتراضاتهم على شعراء (الداخل) وحزب (راكاح) .

استقرت الفرقة فى استوديو (١٠) بمبنى الشريفين الذى فوجئت أنه مقر إذاعة العاصفة !! وكنت أظنها إذاعة سرية فى مكان ما فى فلسطين المحتلة .

دعوت الصديق الشاعر « محسن الخياط » ، وكان يعد نفسه ليكون ضيفا فى سهرة بصوت العرب ، وما إن استمع إلى باكوراتنا حتى بادر فى اليوم التالى إلى إحضار مهندس صوت لينقل لحنى « رد الفعل » لدرويش و« جسر العودة » لزياد ، وأذاعهما كأهم مختاراته ، وعلق عليهما تعليقا حاراً ، وأقر بأن كورال الطليعة قد عثر على النغمة الصحيحة ، وقد أحدثت هذه الإذاعة رد فعل واسعاً فى العالم العربى على كافة المستويات ، أصبحنا مهمين ولا ندرى ، فانضمت إلينا إنعام الجريتلى وفردوس عبد الحميد وزينب شميس ، وترددت عفاف راضى فى الانضمام وقد زارتنا مرة واحدة ، وصرح عبد الوهاب أنه يلحن لنا وأعلن عبد الحليم حافظ أنه سيغنى قصيدة مع كورال الطليعة ، حتى فوجئت بعويضة يبلغنى أن لنا موعداً مع وجدى الحكيم فى مكتبه بصوت العرب ، وذهبت متأخراً ، والتقطت نظرة عدم ارتياح فى عينيه ، وحييته فرد على بفتور تعودته من أبناء الحكومة ، وتجاهلت الأمر لأتابع الحوار ، فوجدته يتهم اسم الفرقة ــ الطليعة ــ بالشيوعية ، فسألته عن اسم أشهر صاروخ أمريكى يستخدمه الإمبرياليون فى فيتنام ، ولما لم ينطق قلت له إن اسم الصاروخ (أفانجارد) ، ثم سألته ساخراً : كيف تحارب أمريكا الشيوعيين بصاروخ شيوعى ؟ فما كان منه إلا أن قال ــ موجهاً الكلام لعويضة وحده ــ على نحو قاطع إنه إذا لم يتغير اسم الفرقة ، فإن صوت العرب لن يذيع ألحانها ، ولما قلت له إن الإذاعة هى الخاسرة ، قال : يمكننا إسناد نفس الأشعار لملحنين معتمدين ، هنا أنهى عويضة الأمر قائلا : إذا كان الاسم هو العقبة . . فإننا سوف نزيل هذه العقبة ، هنا أنهى وجدى اللقاء ومشاعر السيطرة تتملكه ، فقد أحدث الوقيعة المطلوبة بين الأشقاء ، ومضينا ــ أنا وعويضة ــ نتعارك فى الطريق ، فقد أدهشنى أن عويضة تخلى عن اسم كان قد اختاره هو وحده ، وعبثا حاولت أن أقنعه بخطئه فى تراجعه .

وفى اليوم التالى ذهب عويضة وعرض الأمر على الفرقة ، غير أن الجميع أصروا على عودتى التى لم أكن راغبا فيها بقدر ما كنت أرغب فى تواصل العلاقات الإنسانية بينى وبينهم ، وأمام إصرارهم قبلت بشرط استمرار اسم الفرقة ، واستمرت الفرقة باسمها وأذيعت أغانيها مئات المرات ، وعاش اسم كورال الطليعة فى وجدان الشباب سنوات ، حتى فوجئت ــ حين اعتقلنى السادات بتهمة المشاركة فى تدبير مظاهرات الطلبة يناير ١٩٧٢ ــ بالطلبة المعتقلين يغنون أغانينا فى زنازينهم الانفرادية الباردة فى معتقل القلعة ، لعلها تبث فيهم شيئا من الدفء والسلوى .

ودعينا للمشاركة فى مسرحية (النار والزيتون) لألفريد فرج وسعد أردش وعلى اسماعيل ، وقبل الشباب بحماسة ولو بدون مقابل ، واحتج عويضة بحجه أن الفرقة فرقته ولا يصح أن تغنى غير ألحانه .

وبينما سعى عويضة إلى تشكيل مجموعة جديدة ، يعمل بها فى المسارح ، التقيت بفنان رائع ، هو سيد شعبان ، مغنى الباريتون فى فرقة الأوبرا ، ذى ثقافة موسيقية عريضة ، وله عشق خاص لسيد درويش ، فاتفقت مع جمعية أنصار التمثيل من خلال سكرتيرها مظهر يونس على أن يسمح لنا ـ كورال النيل ـ بعمل بروفاتنا عندهم ، وبالفعل أعد سيد شعبان برنامجا يضم مختارات من سيد درويش وأشعار الأرض المحتلة وأغانى العاصفة ، وقدمت الفرقة بضع حفلات متوسطة النجاح ، ثم انتقلنا إلى قصر ثقافة قصر النيل وقدمنا هناك حفلا حضره نخبة من المثقفين والموسيقيين ، منهم أحمد رامى الذى دمعت عيناه حين سمع ألحانا غير شائعة لسيد درويش ، مغناة بأسلوب جديد يعتمد كلية على الأصوات البشرية الموزعة على صوتين .

غير أن الحياة الاجتماعية والفنية قد تغيرت ، ودخلنا عصر القلاقل السياسية فى الداخل ، وشممنا رائحة البترول فى نتاجنا الفنى ، ولم يبق من كورال الطليعة وكورال النيل أكثر من الصدى العذب الجميل .

المحطة الثامنة : مسرح الجامعة

إن المسرح عندنا يموت

د. صبرى منصور

عميد كلية الفنون الجميلة

فى عام ١٩٦٩ عينت أخصائيا فنيا بوزارة الشباب ، واستدعانى منير محسن الضابط بأمن الدولة ، بحجة تهنئتى بالتعيين !! ثم أخذ يناقش أمورا أخرى تتعلق بآخرين ، وختم الكلام بأن عرض علىّ « التعاون » فى إطار القضية الوطنية ضد الاستعمار والصهيونية ، وأشار إلى مسائل تتعلق بسنوات البطالة الطويلة التى عانيتها ، وكيف أننى لم أنل حقى الطبيعى فى التواجد فى الحقل الصحفى وفى الميدان الثقافى ، وأردت أن أنهى المقابلة قائلا إنه ليست هناك حاجة بطرح مسألة « التعاون » تلك ، إذ هى متحققة بالفعل ، حيث إننى لا أترك فرصة للتنديد بالاستعمار والصهيونية ، وهذا « تعاون موضوعى » طالما أن الحكومة تعلن الموقف نفسه ، وأن الأمر لا يستدعى حضورى إلى أمن الدولة أسبوعيا لممارسة هذا « التعاون » ، وحين ذكرنى بأنهم لم يعترضوا على تعيينى بالحكومة قلت إن هذا التعيين جاء بعد جوع وبطالة وأحداث جسيمة ، وإننى أستطيع أن أستغنى أيضا عن الـ (١٧ جنيه) قيمة مرتبى بتقديم استقالتى له مباشرة ، هنا أدرك الرجل الذكى أنه وصل معى إلى خط النهاية ، فإما أن يعتقلنى وإما أن يؤجل ذلك إلى حين ، وبالفعل تم التأجيل إلى ٥ فبراير ١٩٧٢ ، بتهمة المشاركة فى تدبير أحداث ٢٤ يناير الطلابية .

وبلغ بهم العبث أن أخذوا ينقلوننى ـ بلا عمل محدد أو تكليف ما ـ بين الإدارة العامة وكلية الزراعة والطب البيطرى وطب الأسنان ثم الإدارة العامة . . وهكذا ، حتى نشطت الحركة الطلابية كإحساس جديد لف مشاعر الطلاب ، من جراء الكوارث الوطنية. وبعد النكسة وقهر مظاهرات فبراير ونوفمبر ١٩٦٨ وانقلاب ١٥ مايو الذى شق الناصريين قسمين ، جاء حريق الأوبرا كعلامة كبيرة على الفوضى والانهيار وضياع كل ماهو ثمين لدينا بكل استهتار وانعدام للمسئولية ، لقد هزّ هذا الحريق المصريين جميعا ، حتى هؤلاء الذين لم يدخلوها ولو مرة واحدة ، حتى أن علا وعز وملك وحسن وهانى والشربينى والجهينى من طلاب الزراعة ، كتبوا أشعاراً منثورة ، ورسموا رسوما ينعونها ، فاقترحت عليهم أن يعلقوا مجلة حائط عليها هذه الرسومات وتلك الأشعار ، وقد وجد أحدهم لديه بطاقة دعوة للأوبرا ، وكانت مجللة بالسواد صدفة ـ فوضعها فى صدر المجلة ، وتم تعليقها دون المرور على الجهات المسؤولة الكثيرة ، وتجمع مئات الطلاب ليقرأوا هذه المجلة (الحرة) وكانت هذه أول مجلة حائط فى تيار المجلات الحائطية الطلابية التى أضاءت ردهات جامعات مصر .

أما بالنسبة للمسرح الجامعى ، فكانت أفكار أغلب الطلاب فى حفلات الترفيه أو فى تقليد أعمال فؤاد المهندس (البيجاما الحمرا) ، إلى أن نجح سعد أردش فى إقامة مهرجان لأعمال الحكيم ، ولكن لم يصبح بالمسرح الجامعى تيار فنى بالمعنى المفهوم إلا حين وجد الطلاب فرصة جديدة فى مخرج جديد متحمس هو هانى مطاوع الذى قدم (على جناح التبريزى) لألفريد فرج فى الزراعة ، و(ثورة الزنج) لمعين بسيسو فى الخدمة الاجتماعية ، ثم (البعض يأكلونها والعة) لنبيل بدران ولمنتخب الجامعة فى صيغة الكباريه السياسى ، فحققت مذاقا فنيا وفكرياً جديداً فى المسرح المصرى نسج آخرون على منواله عروضا أخرى .

ومع سخونة الأحداث الطلابية باتخاذ موقف حاسم من إسرائيل ، وما تبع ذلك من أحداث حتى اعتصام الطلاب تحت قبة الجامعة واعتقال قياداتهم ، وتجمع جموعهم حول النصب التذكارى (الكعكة الحجرية) فى ميدان التحرير - والتسمية للشاعر أمل دنقل - فوجئت بالقبض علىّ فى فبراير ١٩٧٢ ، ونقلت إلى الحبس الانفرادى بالقلعة ، ثم إلى سجن الاستئناف ، ثم أفرج عنى بعد ٦١ يوما .

عدت إلى الجامعة لأجد أنور محمد ، ممثل المسرح الحر القديم ، مسئولا عن الأنشطة الفنية المسرحية بالجامعة ، فأتاح لى بحكم طيبعته الطيبة أول فرصة لى كى أعمل كأخصائى مسرح ، وأخذ برأيى عن ضرورة إقامة مهرجان مسرحى لكليات جامعة القاهرة ، على صورة عروض متلاصقة وفى مكان واحد ، وكان مثل ذلك الأمر يرتب حسب الظروف وحسب رغبة المخرج ، وفى الأغلب كانوا يحجزون أيام الإجازات فى مسارح الدولة فتأخذ المسابقة حيزاً زمنياً ممطوطا . وهكذا تتفاوت فرص التسابق بين الفرق ، وتم تأجير مسرح اتحاد العمال بالجلاء ، وبدأ المهرجان ليحضره حوالى ١٠٠٠ طالب فى كل ليلة ، ولم تتخلف فرقة عن المشاركة إلا كلية الآداب حين أصر مخرجها على العرض فى المسرح القومى ، حتى جاءنى طالب قدم نفسه على أنه من الجماعة الإسلامية وأنه يريد تقديم عرض فنى ضمن المهرجان !! واعترض « يسرى شادى » أمين اللجنة الفنية العليا بشدة ، حتى أقنعته أن هذا كسب يثبت أن الفن باب مفتوح للتوبة عن معاداته ، وبالفعل قدم الفريق المسلم برنامجه – فى الليلة المخصصة لطلبة الآداب – وهو مجموعة من الأناشيد والتراتيل الدينية بصوت وقور خفيض ، ونالوا احترام الجمهور وإنصاته وإن لم ينالوا إعجابه ، وهكذا كسب الفن أرضا جديدة ، أما بالنسبة للبامفلت ، وقد صممه الفنان عادل السيوى ، فقد كتبت عليه ما معناه أن الشرط الضرورى لنهضة الفنون الجامعية يتمثل فى قيام الأنشطة الطلابية داخل أسوار الجامعة مما يجعلها فى متناول جماهير الطلاب (حوالى ١٠٠ ألف طالب) الأمر الذى يحل مشكلة تواجد الطالبات ، ويحررها من رقابة المصنفات .. إلخ . واعتبرت هذه الكلمة هدفا للخطط والمشاريع فيما بعد .

المحطة التاسعة : الثقافة الجماهيرية

> مين فات قديمه تاه
>
> مثل شعبى

كانت الثقافة الجماهيرية بالنسبة لى فرصة لوصل ما انقطع ، الا وهو العودة للأصول التى عرفتها فى المنيا والأقصر ودمنهور وقرية أمى وبلدة أبى وفى القاهرة والجيزة .

ثم تتابعت اهتماماتى الفلكلورية والشعبية على نحو بلا وتيرة ولا نظام ولا هدف ، كانت تجاذبنى الصور الإذاعية ، وفرقة رضا ، وفنانو السيرك والحواة الجائلون ، والأراجوز ولاعبو البيانولا وراقصو الشوارع بالترومبيت أو بالمزمار .

فى ثقافة الجيزة اقترح « عبد الرحمن الشافعى » علىّ أن أقرأ (منين أجيب ناس) لنجيب سرور ، فكتبت تقريراً ليس فى صالحها ، أزعجتنى الروح الشخصانية التى كتب بها بعض أبياته وأفرز فيها مراراته الشخصية ، وكذا لم يعجبنى مشهدا الساحرات والعلمين ، رأيت فى الأول أنه ليس من نسيج العمل وملمسه ، ورأيت فى الثانى أنه خارج سياق الموضوع ، وتردد عبد الرحمن بناء على هذا التقرير ، ثم وقعت الواقعة ، فقدنا نجيب فجأة قبل أن يشهد مسرحيته الأثيرة ، وتملكنى إحساس عميق بالذنب ، لم أدر كيف أكفّر عنه ، إلى أن وجد الشافعى ـ حلا ، وهو أن نقيم أمسية مسرحية لتأبين نجيب ، أسميتها (خاتمة لنجيب سرور) وهنا الخاتمة تعنى الختام كما تعنى « الختمة » التى يقيمها الفلاحون للعزاء أو للذكرى ، واخترت موضوعة الموت عند نجيب : الموت فى القرية ، والموت فى المدينة ، والموت فى حوار مع دانتى وأبى العلاء ، والموت فى فلكلورنا ، والموت فى الميتافيزيقا الشعبية المصرية ، فصنعنا ضفيرة من الشعر والغناء والموسيقى الجنائزية وأبيات العديد والمراثى ، ونحب صوت فاطمة سرحان المعبر الباكى المفعم بالشفافية والحنان والعطاء والجمال ، وجأر أرغول مصطفى عبد العزيز بالاحتجاج على الموت ، وأعلنت الدفوف غضبها مودعة جثماناً عزيزاً . يومها كللنا المسرح بالسواد ، من الواجهة إلى المدخل إلى الصالة ، سواد يتخلله بياض دقيق الرسم والخط ، وأقمنا معرضاً لأعمال نجيب من أغلفة كتبه وصوره وقصاصات عنه وأقوال عنه وله ، وأسدلنا الستائر السوداء على المسرح ودهنا أرضه باللون الأبيض ، ووضعنا دكة خشبية كدكة النورج تحت بقعة نور ساطعة صغيرة ، ليقرأ عليها فقيه معمم ربعاً على روحه ، وفرّقنا القرفة والجنزبيل واليانسون على الحضور .

ثم بدأنا العرض بمقدمة موسيقية جنائزية طويلة للآلات الشعبية ، حتى تحولت همهمة الجمهور إلى صمت عميق ، هكذا بدا كل شيء جليلا مهيبا حزينا مفعما بالقوة والكبرياء ، كان صوت نجيب فى الحضور يشكل خلفية لعرضنا ، أعطته بُعداً آخر . . لم نكن نحلم به .

غير أنى لم أتخلص من عقدة الذنب تجاه نجيب ، فألححت على الشافعى أن نقدم (منين أجيب ناس) فاستجاب وبدأنا بروفات استمرت شهوراً ، حتى نحل معا رموز النص ، واستغنينا عن مشهدى الساحرات والعلمين ، وهكذا أصبح سياق النص سلساً ، وبدأت بروفات الحركة ، وقدمت المسرحية ، وأحجم مدعو اليسار عن حضور العرض ، وشنوا هجوما مؤداه أن المباحث أخرجت عرض نجيب سرور وشوهته !

وحرضوا زوجته الروسية « ساشا كورساكوفا » على رفع قضية بحجة أنها خدعت بتوقيعها عقد استغلال النص حيث لا تعرف العربية ، كما أنها ـ لفرط سذاجتها ـ اقتنعت بأن الإخراج سيء والتمثيل أسوأ وأن أفكار نجيب طمست وأن المسرحية فسدت . . إلخ ، غير أن محاميها الذى تصادف أنه كان إنسانا واعيا حسن النوايا ، اقتنع ـ حين ناقشته ـ بأن المسألة ليست هكذا ، سواء من الناحية القانونية أو من الناحية الفنية والفكرية ، وكان أحد الأشخاص قد شاهد عرضنا عدة مرات ، فقرر إعادة إخراج المسرحية بأسلوب تجارى غوغائى مبنى على نظام النجوم بغض النظر عن الطابع الفلاحى الأصيل للنص ملمساً وفكراً . إن مدعى اليسار من رواد المقاهى والدكاكين كانوا يعانون العزلة والهزيمة والعراء ولم يكن أمامهم سوى أن « يناضلوا » ضدنا .

تجولنا بهذه المسرحية فى الأقصر ، فأشاعوا أننا عرضناها أمام موشى ديان ، وذهبنا بها إلى قنا وإلى الواحات البحرية أمام « الطبقة العاملة » من عمال مناجم الحديد والصلب ، ثم عرضناها فى الاسكندرية ، كانت جولة شاقة وممتعة ، عدنا منها متعبين مفلسين ، وسعداء .

حدث أن مرض الرائد الكبير توفيق الحكيم ورأى د. سمير سرحان رئيس الجهاز وقتذاك أن هناك فرصة لتقديم أمسية لتكريمه فى حياته ، ووقع اختياره ـ بعد آخرين ـ على « ممدوح طنطاوى » المدرس بالمعهد العائد

من بعثة فى موسكو الذى علم ـ وهو زميل دفعتى الثانية بالمعهد ـ أننى كنت كتبت برنامجا خاصا للبرنامج الثانى بالإذاعة بعنوان : توفيق الحكيم كاتبا مسرحيا مستقبليا ، فطلب منى تحويل هذا البرنامج ـ مع إضافات وحذف وتعديلات ـ إلى سيناريو عرض مسرحى ، فعملت ليل نهار لإعداد (الكل فى واحد) ونجح العمل ، وكتب عنه أحمد بهاء الدين ثلاث مرات فى عموده اليومى بالأهرام ، وكتب الفريد فرج أيضا بالمصور ، أما باقى النقاد الذين ادعوا التخصص الدقيق (للغاية !!) فقد قالوا إن العرض عبارة عن (كولاج) من أعمال الحكيم ، لذا استنتجت أنهم لم يقرأوا الحكيم جيداً ، فرضيت عن نفسى .

وفى سوهاج كانت لى تجربة فى « المسيرات » ، وهى مجموعة نجوع تتبع مركز « المنشأة » على بعد ٣٠ ك جنوب شرق سوهاج ، وفى مدرستهم الابتدائية عملت أياما طوالا من أول النهار حتى آخره مع الأطفال « أزهار » السوداء نسل العبيد المعتوقين ، و« ياسر » الطفل ذى الأعوام السبعة الذى يبدو سلوكيا فى نضج الأربعين ، و« صفاء » الصغيرة البريئة ، العاشقة لكل شىء تراه أو تلمسه ، و« نجوى » المؤدبة القديرة العنيدة ، و« محمود » و« اسماعيل » و« إيمان » و« جيهان » ، ومائة طفل وطفلة قدموا أشعار فؤاد حداد ، وحجاب ، ودرويش وشوقى وبيرم وأبو رحاب وغيرهم ، قدموها تمثيلاً وإلقاءً وأداءً وحركة وحياة ووعياً وسحراً وبراءة .

بين زيارتين لسوهاج طلب منى الشافعى إعداد مسرحية (بلدى يا بلدى) لرشاد رشدى ، ولأنى لا أميل إلى أفكار الكاتب قررت أن أخوض التجربة بدلا من رفضها !! فكرت أن هناك فى الشعر ما يسمونه المعارضة ، فقررت أن أعارض المسرحية ، وأن أقلبها رأسا على عقب فكريا وفنيا ، فأسميتها (مولد يا سيد) وغيرت ترتيب جزئياتها ، عباراتها ، جملها ، كلماتها ، فأتت مفهوما مضاداً ، وأضفت مونولوجات ، ودسست كلمات وجملاً جديدة ، وحذفت فيها أشياء يسيرة ، وأميت شخوصا وأضفت أخرى ، إنه لمجهود مضن أفنيت فيه دمى وأعصابى حتى خرج العمل ، وفهمه الناس وأقبلوا عليه ، إلا النقاد ، بعضهم استنكر إعداد مسرحية عن مسرحية أخرى ، وكأنهم لا يعرفون تاريخ المسرح !! وبعضهم قارن بطريقة : (إيش جاب لجاب) وهذه إهانة تجاهلتها ، فليلهم أقر بكافة جهودى وحقوقى ثم أدانها فى حد ذاتها . . وهذا ضرر أخف من ضرر .

كررت محاولة الإخراج فى المنيا ، حنين إلى سنوات قديمة ، فأحضرت نسخا من كافة نصوص رأفت الدويرى التى تحكى قصة « سالم ومُرّة » وفككتها وأعدت ترتيبها وكسرت مونولوجاتها المطولة ، فأنشأت مسرحية جديدة بعنوان : (. . واحكم يا جناب القاضى) وقمت بتكوين فرقة من عدم ، فى ظروف غير مواتية : تخلف فى الإدارة ، عجز فى كفاية الفنيين والعمال ، عدم وجود دار مسرحية ، ابتعاد للمثقفين والمسرحيين والمتعلمين عن مقر قصر الثقافة لأسباب عديدة (وما يبقى ع المداود إلا شر البقر) ، فضلا عن بوادر الأزمة الطائفية التى فجرتها الجماعات السلفية ، بالإضافة إلى أن الإدارة كانت غير راغبة فى قيام نشاط مسرحى ، ومتوجسه من شخصى بعد أن علموا بعلاقتى بالتحقيقات التى أدت إلى حبس عدد من كبار موظفى ثقافة سوهاج منهم المدير . المهم نجحت فى استئجار قاعة أفراح فى جمعية الشبان المسيحية ، وقمت بتجهيزها ، وحين ادعوا أن تقاليد الصعيد لا تسمح بمشاركة النساء فى المسرح ، تحديتهم (فأنا أخبر بشمس بلدى) ، وأشركت معى مجموعة تراوحت بين (١٠) و(١٥) فتاة وسيدة ، بينهم الشقيقتان همت المدرسة وهيام الطالبة الجامعية ، وبعد كفاح نجحنا فى تقديم عرضين غير ناضجين بالمنيا تحت الحراسة المشددة ، غير أننا حين دعينا إلى أسيوط نجحنا فى تقديم عرض رائع على غير توقعى ويأسى ، فقد ظل الجمهور الأسيوطى يصفق له طويلا ولم يغادر القاعة إلا بعد كلمة مديح وإطراء وشكر ألقيتها عليهم ، وبعدها قام النقاد أمير سلامة وعبد الغنى داود وحازم شحاتة بعقد ندوة حضرها كل أعضاء فرقة أسيوط المسرحية وعدد من المهتمين ، أشادوا جميعا بالعرض وبالفريق وأوصوا

بعرضه فى مهرجان بورسعيد الختامى رغم أنه كان خارج المسابقة . وقبل ذهابنا إلى مهرجان بورسعيد ، دارت مؤامرة كان من نتائجها عدم مشاركة البطلتين همت وهيام والبطل حاتم الخطيب ونصف مجموعة الكورس ، فاضطررت لعمل تغييرات متسرعة فى أقل من ٢٤ ساعة كى أشارك فى المهرجان ، وهذا خطأى ، وسافرت مع مجموعة من الفنيين لديهم تعليمات بعدم التعاون ، وأفلت منى الموقف ، وزاد الطين بله أنى قدمت العرض بدون بروفة إضاءة ، وفى مسرح مفتوح وعرضى يعتمد على حيل ضوئية ، وسقط العرض سقوطا ذريعا .

المحطة الأخيرة : اللا محطة

العار أطول م العمر
مثل شعبى

كأننى فى الطريق الذى أشار إليه — ولم يصفه — توفيق الحكيم فى مسرحيته المعجزة (رحلة قطار) ؛ طريق بلا إشارة ولا علامة ولا قضبان ، فهل يمضى القطار ؟ أقرأ الآن عن إخناتون ، أقرأ عن كليوباترا ، عن صنوع ، وطومان باى ، وشجرة الدر . عن هذه المراحل المرفقية فى تاريخنا . أتساءل : لماذا عانى شعبنا الهزائم ، وعانت بلدنا التحجيم والتصغير والحياة أسيرة الهوامش ؟ أبحث فى تاريخنا عن إجابة ، وأبحث فى المصريين عن إجابة ، أبحث عن سر قوة الخصوم وسر ضعفنا ، هل حطمنا بعضنا بما فيه الكفاية ؟

أسائل نفسى : هل أنا « واقف » عند هذا الحد ؟ أليس فى الإمكان أبدع مما كان ؟ هل هذه حدود طاقتى ومعرفتى وموهبتى ؟ هل هذه قدرتى ؟ أم أن هناك فرصاً جديدة لإبراز تجليات جديدة ؟ هل أستطيع أن أصنع شيئا قيما أم أنا واهم ؟ هل أستطيع أن أبلور كل ما لدى من خبرات وتجارب وقراءات وأفكار فى شىء أفضل ؟ أم أن كل شىء هباء وقبض الريح ؟

الآخرون تساندهم قوى ومؤسسات ، وهم على الأقل يسبحون مع التيار لينالوا من بأيديهم الأمر ، أو يحنون الرؤوس للعاصفة ولا يسببون أى قلق ، وأنت . . من أنت ؟ أنت لا تساندك قوى أو مؤسسات ، لا يتعاطف معك إلا أفراد مستوحدون مثلك . . هم فى حاجة إلى مساندة مثلك ، وحتى إذا ما ساندك أحد من الأقوياء ؛ فلغرض . . وعلى نحو عارض .

والآن ، يراودنى التأليف ثم أحجم ، ويراودنى الإخراج ولكننى أخشى الإحباط الإجبارى ، لذا اكتفيت ببضع مقالات أنشرها هنا أو هناك ، وفق طاقتى النفسية المبددة ، وفق قدرتى الذهنية التى تضمر يوما بعد يوم ، وفق قوتى الجسمية التى تعانى آثار الصراع . هل أستطيع أن أجمع كل ما لدى من قوة باقية . . لأصنع شيئا ؟ هل بقى من العمر ما يكفى للحلم ؟ هل يعطونك الفرصة ؟ هل هناك أمل ؟



مقام للرواية والحرية

نبيل سليمان

سورية

لمقام فى الكلام هو (الأدب والحرية) أجد نفسى مشبوحاً بين يوم انقضى منذ إحدى وعشرين سنة ، وبين هذا اليوم . كنت أقيم فى الرقة ، على سيف الفرات ، وكل شىء كان طازجاً : البلدة ذات الأصل البدوى العريق ، التدريس ، الزواج ، الأبوة ، بنداح الطوفان - روايتى الأولى التى كانت قد صدرت فى نهاية ١٩٧٠/، هزيمة الخامس من حزيران - يونيو ، الكومات الأولى من سد الفرات ، موت عبد الناصر ودم أيلول(سبتمبر) ١٩٧٠ فى الأردن ، وذلك الجار المهندس العائد من إحدى مدن ما كان الاتحاد السوفيتى .

نبيه خورى ، وهو ذلك الجار ، قص علىّ تجربته فى التخفى والسجن والهرب . وقبله كان كثيرون قد قصوا مما عاشوا أو سمعوا ، ومنهم من كان شيوعياً مثل نبيه ، عاش أيام الوحدة السورية المصرية ما عاش ، وظل يعانى منفياً أو مقيماً ، ومنهم من لم يكن شيوعياً ، وامتد القلم إلىّ ، ورحت أكتب .

اندغم نبيه فى رواق الآخرين ، ممن كنت نسيت حينئذ أو ممن نسيت اليوم . اندغمت القصص والمعاناة ، وغدوت ملاحقاً أو سجيناً وأنا أكتب ، قادراً على المواجهة ، أتفجر بحلم وحيد هو الحرية ، وإذا بما كتبت لا يسمى مدينة بعينها ، ولا سجيناً بعينه ، لكن المواطن السورى يعرف دمشق ، ويعرف سجن المزة ، وسنوات الوحدة السورية المصرية ، وما تلاها .

تلك كانت تجربتى الأولى فى فسحة الحرية التى تحققها الكتابة ، فسحة المخيلة المشبوبة ، تصل الإنسان بالإنسان ، تكشف عن جذر ما ، يوحد المبادىء والقيم ، وعن جذر ما يشوهها ويشوه وحدانية البشر واجتماعهم .

قبل ذلك بسنتين كانت قد قدمت (بنداح الطوفان) لحظة قريبة من هذا بصورة مباشرة ، وعليها انقفلت حين زج بـ (نايف) فى السجن بعد قتله للست منيرة ، وفيما بعد بت أدرك أنَّ سائر ما قدمت (بنداح الطوفان) هو لحظة/لحظات قريبة أو بعيدة ، مباشرة أو غير مباشرة ، يواجه فيها البشر عسفاً ما ، راهناً أو آفلاً أو مستمراً أو قادماً ، يرفل بالفلاحية أو المدينية ، بألوان السلطان الاجتماعى أو السياسى . ولكن مالى أسترسل ، لكأنى لا أتكلم عن (بنداح الطوفان) بل عن كل ما كتبت ، أو لكأن ، رواية (السجن) لم تعد تشبحنى .

حملت أوراقى وقصدت دمشق ، ولا أذكر إنْ كنت استعنت هذه المرة بصديق ، كما فعلت حين حملت (بنداح الطوفان) ، وأنا الجاهل بدمشق والخائف منها ، فقادنى الصديق الشاعر بندر عبد الحميد إلى مديرية الرقابة فى وزارة الإعلام ، ووقفت مرتبكاً ، وبندر يقوم بالمطلوب أمام موظفة عرفت بعدئذ أنها حميدة نعنع ، ولم يتجدد لقاؤنا حتى نشرت روايتها : (الوطن فى العينين) .

لكن (بنداح الطوفان) حصلت على الموافقة ، أما (السجن) فقد زين رقيب ما سطوراً عديدة فيها بالأحمر ، وحكم عليها بالمنع ، وشرح لى مدير الرقابة بكثير من التهذيب والتواضع ما لم أفهمه . وقد التقيته منذ سنوات ، بعد أن عدت لأقيم فى اللاذقية ، وغدا فيها مديرا للإعلام ، وهو مثقف ممتاز ترجم عن الإسبانية عدداً من الأعمال المهمة ترجمة رفيعة .

عدت بالمخطوطة الممنوعة إلى الرقة مضطرباً ، لكنى لم أخف ، ولم يخالجنى الشك لحظة فى أنها سوف تصدر قريبا جدا ، أين وكيف ؟ لا أدرى .

نصحنى صديق ـ هو فى كرب مقيم منذ دهر ـ ببيروت . ولأنه شيوعى زودنى برسالة إلى دار الفارابى . لكن مدير الدار طلب منى خمسمائة ليرة لبنانية ، وكان هذا يعادل راتبى لشهر ونصف ، فرضيت سعيدا ، واقترحت تصميم الغلاف بنفسى ، على الرغم من جهلى بفن الغلاف ، وصدرت الطبعة الأولى من الرواية ، وحصلت على موافقة التوزيع فى السوق السورية ، ربما لأن من قرأ النسخة المطبوعة غير من قرأ المخطوطة ، أو لأن الموافقة على توزيع ما هو مطبوع فى الخارج أيسر من الموافقة على الطباعة فى الداخل ، أو لأى سبب آخر غير منطقى مما حكم ويحكم آلية الرقابات العربية ، ماضياً وحاضراً .

فيما بعد صدرت من الرواية طبعة فطبعة ، واحتفل بها فى سورية وخارجها شيوعيون وغير شيوعيين ، وعدها كثيرون فاتحة لطريق أسرعت إليه (القلعة) ـ فاضل العزاوى ، و(شرق المتوسط)ـ عبد الرحمن منيف، وسواهما مما تواتر الحديث عنه رواية للسجن ، أو أدباً للسجون .

من ذلك ما كان ـ كما أدركت مبكراً ـ ليس لأنها جيدة أوردينة ، بل لأنها وسيلة فى مواجهة قامع ما . ووصلتنى من داخل سجون عديدة تحيات ممن تسللت إلى عتمتهم الرواية . ولازلت ألتقى إلى اليوم ، ومرة أخرى : فى سورية وخارج سورية ، من يقول لى : تربيت فى الحزب على روايتك ، تربيت فى السجن على روايتك . ومن أولاء من لا يعلم حتى اليوم أنى كتبت سواها ، ومنهم من لا يهمه من كل ما كتبت غيرها . وأنا أتعزى فى سائر الأحوال ، على الرغم من أنى ملتاث جدا بكتابة تصارع الزمن ولا ترتهن لراهن ، لكنى أمام هول القامع العربى فى راهن مستمر منذ شبابى ، يهمنى أن يكون بعض كتابتى على الأقل محرزاً .

* * *

ولمقام فى الكلام هو (الأدب والحرية) ، وبقدر يؤمل أن يكون أقل سيرية ، على الرغم من الوقائع الشخصية ، أنشبح بين هذا اليوم الكذا من سبتمبر - أيلول وبين يوم انقضى منذ ستة عشر عاما ، وكانت الحرب فيه لاتزال - بالنسبة لى على الأقل - طازجة ، أما السلام فكان كما لايزال نيئاً جدا ، والاستسلام ناضجا ، لكنه تعفن لأن أياً من برادات تلك الأيام لم تكن تتسع له ، كما هو فى هذه الأيام

كانت - كما لعل أحدا لايزال يذكر - حرب أكتوبر - تشرين الأول ١٩٧٣ ومن قبيلها حتى نهاية ١٩٧٥ أديت الخدمة الإلزامية ، وفى أثناء ذلك كتبت روايتى : (جرماتى - أو ملف البلاد التى سوف تعيش بعد الحرب) و (المسلة) . ثانية ، وبمدى أبعد بكثير مما حققت لى كتابة رواية (السجن) ، وأعمق بكثير ، كانت بكتابة (جرماتى) و (المسلة) فسحة للحرية ، وللمخيلة .

الكتابة هى التى قادتنى إلى ما تقوم به لحظة الحرب ، لحظة الصراع والموت ، القوة والضعف ، الهزيمة والنصر ، الزيف والوعى ، الحقيقة والحقيقة ، الحقائق والأوهام ، البطولة والأرض ، الوطن والوحدة ، الغرب - ومنه ما كان الغرب الاشتراكى - والنحن ، الحدود والجسد ، القانون والقيمة ، وفى أس ذلك كله ، قبله وبعده : التاريخ . ولسوف يغدو هذا الذى قادتنى إليه الكتابة إذ ذاك ، هذا الذى منحتنى إياه ، الأهم بين نواظم نفسى وشغلى .

كذلك تنطعت (جرماتى) و (المسلّة) - وهما بمعنى ما جزءان لرواية واحدة ، وقد أشرت إلى ذلك فى صدر (المسلّة) ، وأرجو أن يصدرا معاً ذات يوم - لمحرم آخر من محرماتنا العتيدة والعديدة ، هو : المؤسسة العسكرية .

قد يقدّر اليوم كثيرون ما تعنى هذه المؤسسة فى أربعة أخماس العالم - مما كان يعرف بالعالم الثالث - وفى قلب الولايات المتحدة الأمريكية نفسها . واليوم قد انجلى كم هى هذه المؤسسة صانعة النصف الثانى من القرن العشرين لدى إسرائيل ، حتى لا أذهب أبعد . لكن الرواية العربية لازالت تتردد فى ملامستها ، فكيف بالتنطع إليها . وبلا مزاودة على أحد ، لكاتب عربى ما ، حقٌ ما فى ذلك ، فالحياة جيلة ياصاحبى ، ومثل هذا الكاتب قد يؤثر السلامة مع محرم قاتل ، وقد يواجه فى ميدان آخر المحرم نفسه أو سواه ، وقد يطير خلف أدب خالد وحرية مطلقة ، وموهومة

لا تفرقنى بالطبع الروايات التى تسمى برواية الحرب ، من ثلاثية محمد ديب إلى (نجران تحت الصفر) إلى آخر نص كتب عن الحرب الأهلية اللبنانية ، إلى أول نص أدعى قراءته منذ الآن ، ولسوف يكتب عاجلاً عن حرب الخليج ، أو آجلاً عن حروب قد تكون أمر على حدود عربية عربية .

لكن التنطع للمؤسسة العسكرية بالمعنى الذى أعنى ، وكما حاولت (جرماتى) و (المسلّة) هو تفكيك روائى لهذه المؤسسة إن سمحت لغة النقد . هو تفكيك إنسانى وفكرى ، وبالتالى سياسى واجتماعى ، واقعى جدا وخيالى جدا ، يقوم على لحظة محددة : أكتوبر - تشرين الأول ٧٣ حتى الصيف التالى : ويطلق من الأسئلة ما ترمز إليه النواظم التى ذكرت قبل قليل ، وهى أسئلة ، بفجاجتها أو سذاجتها أو جذريتها ، إنما تنشد الحرية : الحرية الشخصية جدا والعامة جدا .

لقد ظننت مراراً بعد ما صدرت الروايتان أنى ماكتبتهما وأنا عاقل ، ولانشرتهما إلا وأنا بالغ الهبل .

كان المخرج الصديق محمد ملص قد كتب آنئذ روايته (إعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب) ، ومن عنوان روايته الطويل استلهمت العنوان الفرعى لروايتى (جرماتى) . وقد أفدت من قراءة محمد ملص لمخطوطتى ، كما أفدت ممن تداولوها قبل أن يأخذها منى بعد قليل الصديق محمد زاهر زنابيلى ـ وكان لايزال طالبا فى مصر ، ولم يؤسس دار التنوير ـ ويقدمها إلى دار الثقافة الجديدة .

نشر الرواية ـ فى القاهرة بخاصة ـ ضاعف ما نفحنى به تداول المخطوطة ، وأثر فى إعادة كتابتى (المسلّة) . ولأن وسيطاً أخطأ فى تدبير دخول الرواية إلى سورية ـ هو المرحوم سليمان صبح صاحب دار ابن رشد فى بيروت ـ فقد أحال الرقيب المطبوعة إلى الوزير ، فقرر منعها .

كانت لى بالوزير ـ المرحوم أحمد اسكندر أحمد ـ صحبة منذ جمعنا معسكر ونقار فى النبك عام ١٩٦٨ ، فى أيامنا الأولى من الخدمة الإلزامية التى أجبرت على قطعها حينئذ . وحين كان رئيساً لتحرير جريدة الثورة ، قدمت إليه مادة استغرقت صفحة بكاملها ، ونشرت عشية توقيع اتفاق فصل القوات على الحدود ، وهى الأساس لواحد من فصول (المسلّة) . وأقلقنى كما أحزننى منع (جرماتى) ، لكن الموزعين أدخلوا منها ما أدخلوا ، ووزعوا ، وهذه فضيلة تذكر لرقيب لم يكن يتابع المنع خارج مكتبه .

وصلت إلىّ بطريقة ما النسخة التى قرأها الوزير ، ورأيت ما أشار إليه بالقلم الأخضر ، وعسى أن يأتى مقام أرحب للسيرية لأتابع ما سأقطعه الآن . وعلى الرغم من الأصدقاء المشتركين فلم ألتق بالوزير إلا قبل وفاته بأسابيع .

قبل ذلك راح يتعثر فى اتحاد الكتاب نشر كتابى (النقد الأدبى فى سورية) ثم سافرت إلى باريس ، وأرسل لى أثناء غيابى كتاب بفصلى من الاتحاد لخروجى على أهدافه ، ولم تكن من حاجة لمن يشرح أن (جرماتى) هى السبب ، على الرغم من أن عديدين رحبوا بها فى الصحف السورية ، إبان صدورها ، أذكر منهم عبد الرزاق عيد وعبد النبى حجازى وسامى عطفة وسواهم .

أعدت كتابة (المسلة) ثالثة متأثراً بذلك ، وقدمتها إلى دار ابن رشد مصدرا المخطوطة بشكر إلى من قرأها ، وعددت من أولاء : بوعلى ياسين ، حيدر حيدر ، محمد حافظ يعقوب ، المرحوم فواز الساجر وآخرين ، عرفاناً ، وقصد الاحتماء بهم أيضاً .

اكتشفت الدار لعبتى السخيفة ، واعتذرت عن النشر ، فنشرتها دار الحقائق ، ودخلت إلى سورية بفضل الموزعين ، ودون الاحتكاك بالرقيب . لكن التعتيم الذى كان قد بدأ ينال (جرماتى) ، نالها أيضاً . على أن ما كان يؤذينى فى أعماقى هو ماراح يتردد من نعت (جرماتى) خاصة بالمروق الوطنى .

ولقد فكرت فى أن أكتب فى ذلك إلى مرجع ما ، وفى فصلى أيضاً من الاتحاد بلا سؤال ولا جواب ، لكن المرحوم جلال فاروق الشريف نصحنى بالسكوت . ولأنى لا أرضى لنفسى ما أعرف ، وبالتفاصيل ، ما كان

يفعله كتاب كثيرون ، كي يلّمعوا صورتهم النضالية ، ويلبسوا لبوس الضحية ، فقد اخترت الصمت ، وكان لعدد من الكتاب الفضل فى إثارة أمر فصلى من الاتحاد فى أحد مؤتمراته ، بعد ما علموا بذلك متأخرين ، أذكر منهم هانى الراهب .

طلب إلىّ الاتحاد أن أقدم مطالعة حول (جرماق) ، كى يركن إليها فى إعادتى للاتحاد . قلت : إنى لست مذنبا ولامتهماً ، ولامضطراً للدفاع . وليس لرقيب أن يقرر : هذه الرواية وطنية ، وتلك لا . لذلك تريثت ، حتى كان يخرج فى عدد من مجلة (الموقف الأدبى) تضمن شهادات لروائيين ، فكتبت شهادتى بعنوان (الكاتب والكتابة والتاريخ) ، وخصصت من بين أعمالى حتى ذلك الحين بالقسط الأكبر (جرماق) و (المسلّة) ، وصكوك الاتهام والبراءة ، ومسئولية الكاتب ، وفسحة الحرية . هل كنت أكتب شهادة لمجلة سوف تصدر باسم (فصول) وتفسح لشهادة عن الأدب والحرية ؟

*

ليس هذا على كل حال غير الوجه الصارخ والسائد فى شرقنا الباهر . إنه وجه قد يصل بكاتب إلى محكمة ، حيث لايزال بقية لقانون ، وقد يرميه فى منفى ، وقد يزجه فى سجن ، وقد يركمه ويلحقه بجوقة السلطان السياسى . ولكن كيف هو الأمر مع السلطان الاجتماعى : أسرة كان أم قرية أم حارة أم حزباً معارضا ، أم موروثا ونسيجا فى منشأة ؟

سمعت مرارا من يصف رواياتى بالبذاءة ، ممازحاً أوجادا ، وشفاهيا أوكتابيا ، بسبب من احتفالها بالجنس . وفى مقام كهذا أود أن أقول : إن الجنس لحظة حرية ، لا لحظة قمع ، كما يسود حياتنا وكتابتنا العذرية جدا . ولست أدعى أننى اخترقت بما كتبت هذا المحرم الاجتماعى والدينى (والسياسى أيضا) ، لكننى تنطعت له ، ناوشته وناجزته ، وليتنى كنت بشجاعة الجاحظ أو الأصفهانى أو خليل النعيمى .

الرواية العربية مخصية غالباً جداً من هذه الناحية ـ وأقلّ أو تماماً من نواح أخرى ـ ولابد للغتها من أن تخون الحاجات الجسدية الغذائية والجنسية ، وتكون لغة مجازات واستعارات وكنايات ، لغة شعائرية ومزدحمة بالنقاط الصامتة بفعل هذا الكبح لهذا الأفق من الحرية .

حين ظهرت (ينداح الطوفان) كنت مديرا لثانوية فى الرقة . والبلدة ـ المدينة تلك محافظة . وقد قرئت الرواية بحرارة ، وصاح أحدهم فى السينما كما روى لى ، حين مر مشهد شبق : الست منيرة ، والست منيرة شخصية إساسية فى الرواية ، ولجسدها شبقه الطاغى . ويبدو أن روح المحافظة المرائية والصارمة قد خدشت فتناولتنى أفواه ، وهمت أذرع ، وكان فيها ذُكر للدكتور عبد السلام العجيلى ـ ابن الرقة البار ـ فضل فى حمايتى .

أثارت الرواية فى القرية التى أنتمى إليها بعضاً من أسرتين ، إذ قرأ مثقف منها الرواية ، أو قرئت عليه من مثقف نمام ـ وما أكثر المثقفين المخبرين للسلطان السياسى والاجتماعى ، خاصة فى هذه الأيام ـ فتصدى والد المثقف لوالدى ، وتصدى شاب من الأسرة الأخرى لى ، وكتمت السر إلا عن قصة قصيرة كتبتها فى ذلك الحين ، واضطررت إلى تحاشى القرية طويلا ، نشداناً للسلامة .

في تلك الفترة كتبت قصة قصيرة ، وأنا لم أفعل ذلك طوال اثنتين وعشرين سنة أكثر من سبع أو ثماني مرات . كان عنوان القصة (غضبة الشيخ محمد العجمي) . وقد ألقيتها ـ سفيا للتحدى في الشباب ـ في المركز الثقافي . والقصة لاتنتطع للمحرم الجنسي فحسب ، بل للمحرم الديني أيضا . ولكني لم أجرؤ على نشرها لسنين ، ثم نسيت الأمر . ومن الطريف أنها لم تنشر بالعربية حتى الآن ، لكنها نشرت بالإنجليزية ضمن المجموعة القصصية التي اختارها المستشرق الإنجليزية يونج وميشيل أزرق لعشرين كاتباً وكاتبة من سورية ، فقد كانت ما قدمته عندما طلب مني أن أختار قصة لي ، لتضمها المجموعة .

وبالأمس القريب تقدمت بمخطوطة الجزئين الأوليين من (مدارات الشرق) والتقيت بعد نشرها بفترة الرقيب الذي أجازها ، وهو صحافي وقاص معمر ومرموق ، وصديق لي ، فسألني ضاحكا : ما هذه الرواية المليئة بكيت وكيت ؟ (أترون أنني مهذب الآن ؟) لو قرأها غيري لأتعبك .

حسنا . لقد (تمسّح) جلدي الآن للسلطان الاجتماعي ، ولكني أعترف أن ما أخذه عبد الرزاق عيد في دراسته (لمدارات الشرق) قد أذهلني .

هشام الساجي ، من بين الفاعلين الأساسيين في الجزئين الصادرين من الرواية ، مجل للمثقف ، نأى عن الشباب قليلا ، ولم يتزوج ، وليس له باع في الحب والجنس ، لكنه يلتقي بالفرنسية جانيت المهتمة بالتراث الجنسي العربي . وفي حوار لهما تقدم الرواية للسيوطي ولسواه ما وصفه عبد الرزاق عيد بالبذاءة . ماذا بقي لشيخ حارتنا إذن ؟

فسحة الحرية لا تتجزأ . هل أقول هي الإنسان نفسه : جسد وروح ؟ ونحن غالبا معطوبون جسدا وروحا ، لذلك تأتي كتابتنا ، ومنها الكتابة الروائية ، شاكية من أمرٍ ما ، من محرمٍ ما ، من قامعٍ ما وسلطانٍ ما .

لقد منعت (ثلج الصيف) في الكويت منذ سنوات لهذا السبب . وله ولسواه ، مما لم أتأكد منه ، مُنعتْ (هزائم مبكرة) أيضا ، وهذه ممنوعة في الإمارات العربية المتحدة . حسناً : السلسلة العربية معروفة . أفلا يؤثر هذا في بنية الكتابة ؟ في لا شعور الكاتب ، إنْ لم يكن في شعوره ؟

لن أكرر المعزوفة التي تؤكد أن رقيباً ما قابع دوما في مؤخرة رأس الكاتب العربي في العقدين الأخيرين على الأقل . المعزوفة هذه تعني الرقيب السياسي ، لكنني أعني هنا الرقيب الاجتماعي . ولا أدري أين يصنف الرقيب الحزبي المعارض : في خانة الرقيب السياسي أم الاجتماعي أم في الخانتين ؟ الويل على كل حال للكاتب العضو أو النصير . هل تذكرون مسلسل طرد المثقفين من الحزب الشيوعي السوري منذ ستين سنة ؟

أظن أن تأثير ذلك بالنسبة لي محدود جداً ، دون أن أنفيه ، لكنني أدرك باعتزاز أن كل تجربة ـ وما هو أمرّ منها سوف أرويه ذات يوم ـ وكل سنة كانت تزيدني شجاعة وجرأة . ولقد كتبت (مدارات الشرق) . بهذا الروح . ولكن لهذه الرواية حديثاً آخر ، قد لا يصح قبل أن يصدر جزآها التاليان بعد شهور ، ويقبع في الدرج جزء عنوانه (الطويري) إلى يوم أرجو أن يجيء قبل موتي .

على أنى أودّ أن أضيف مما يخص (مدارات الشرق) وما كتبت قبلها ، أن الناقد قد يكون رقيباً آخر على الرواية . ولعله ، لخلل ما فى تكوينى ، لم يكن لهذا الناقد شأن كبير بالنسبة لى ، على الرغم من أننى حاولت كتابة النقد طويلاً . لعله انفصام فى الشخصية ، ولعلها بقية من عافية الكتابة . فعندما أكتب الرواية ينام الناقد فى داخلى ، وأدفع بالناقد الخارجى . وكما كان فى تجريبى (ينداح الطوفان) و (السجن) حيث البدايات الأبرأ ، وعلى نحو ممتلىء بفاصل عشرين سنة تقريبا ، كتبت (مدارات الشرق) . وأستطيع أن أؤكد الآن أن الكاتب عندما يتخلص من الناقد وهو يكتب ـ على الأقل المسودة الأولى ـ فإن فسحة الحرية تكبر ، بل إن فسحة المخيلة والإبداع تغدو مساحة الروح .

وربما تكون هذه الإشارة إلى الناقد العتبة المناسبة الآن لنقلة أخرى فى هذا المقام من الكلام ، والمسمى بالأدب والحرية .

لعل الممارسة الأكبر للحرية ، مما اقترفت أو انتزعت أو أتيح لى فى العيش أو فى الكتابة ، هو ماعشته منذ ست سنين فى كتابة (مدارات الشرق) . بل لقد تعلمت فى كتابة هذه الرواية بعض ماتكون الحرية . ليس لأنى أهرب إلى مادال أو إلى الخيال ، بل لأنى أحس أمام مئات المراجع والوثائق والمقابلات ، وأمام آلاف الصفحات أنى أحقق نفسى بشغل اخترته ، وأن الجد البالغ كاللعب البالغ هما الشغل ، وهما الحرية ، أو إنهما كثير وأساسى منها .

هكذا كتبت وعشت فى حوار ثرى ومعقد ، أصواته عديدة ومتناقضة ومنسجمة ، عشت اجتماع البشر فى بؤرة من العالم تنفجر على الشرق وبالشرق ، بؤرة مدينية وفلاحية ، جاهلة ومثقفة ، متحزبة وموبوءة ، بدوية ومؤمنة وكافرة ، شتيتة المبادىء والقيم والطوائف والمذاهب والمعتقدات والحكم والأساطير ، زاخرة بالعواطف ومغتصبة دوماً من ذلك الغرب الأوروبى والأمريكى . هكذا يمضى بى السرد ، السرد خاصة ، متعة آسرة مهما انطوت على عذاب . هكذا تولد الشخصيات وتموت وتغيب وتعود ، وتكبر وتغامر وتصغر وتنهزم وتنتصر ، وهكذا تتوالى الفصول وتتراكب الفِقَر والمشاهد وتغنى التفاصيل وتلوب الأسئلة ، وأنا أجدف فى المألوف من رواية أسرة أو حارة أو قرية أو مدينة أو كوكبة من أصدقاء الجيل ، مما أسست كلاسيكية رواية غيرنا وامتد إلى روايتنا ، وأستلهم ـ بل أعيش – فيها أبى /أكتب لعبة البحر مع نفسه ، مع البر ومع من يركب ظهره ، مع السماء والهواء . والآن ، وأنا أكتب هذه السطور ، يبدو لى إنه لو طلب منى أن أنعت بنية أو عمارة (مدارات الشرق) بكلمة لقلت : هى بنية بحرية ، عمارة بحرية ، على الرغم من أن البحر يندر أن يذكر فيها .

إننى أحسّ بعد ست سنوات ، وأنا أكاد أنتهى من الجزء الأخير ، أنى تشظيت وبعثت مرة بعد مرة ، تعددت بشراً وفضاءً ، وباتت الحرية أعلى وأروع وأوضح ، باتت تعنى الكتابة ، بل معنى الحياة ، ولذلك لست مهزوماً ولا يائساً ، على الرغم من أنى أرى برعب كم بيننا وبين الحرية ، ليس فقط لأن القامع العربى أكمل عدته بالدين والفكر والإعلام وتخريب القيم وتعطيل المجتمع ، وعصْرنَ أدواته ، بل لأن الحرب العالمية الثالثة فى الخليج وفيما كان يدعى بالعالم الاشتراكى قد كشفت القامع الحضارى الغربى أيضاً ، وتريد أن تحولنا إلى هنود حمر فى القارة الأمريكية العالمية الموهومة .

لا حقوق تذكر للإنسان الآن ، وإلى أجل غير مسمى ، فى العالم كله . والحرية نسبية ، أجل ، لكنها هذه المرة نسبية الغاب الأمريكى . إزاء هذه النسبية أحاول أن أكتب ، أحاول أن أفكر فيها فعلوا بى منذ مائتى عام على الأقل ، تماماً كما أحاول أن أفكر فيها فعل بى أجدادى ، وأكتب . ولن أكون شاهد زور ، لا فى يقظتى ولا فى أحلامى ، لا فى بيتى ولا فى سجن ولا فى قصر ولا فى استوديو للبس . إنْ . إنْ ، وأكتب . أقتات بما تبقى من جسدى ، أهيىء بنائى للحرية القادمة بلا ريب ، أخطىء وأتخيل وأستغفر الريح والصمت فى الجبل وصوت البحر الخالد عن هجران هذه الحضارة للطبيعة ، وأكتب ، وللكتابة كما للحرية ، للكلام كما للصمت ، للروح كما للكون ، مقامات ومقامات .



تجربتى مع الكتابة والحرية

نوال السعداوى

مصر

منذ انفتح عالم الحروف والكتابة أمامى بدأت أسير فى طريق آخر غير الطريق المرسوم لى قبل أن أولد .

كان التاريخ العبودى منذ الفراعنة قد رسم طريق حياتى من المهد حتى اللحد .

كما أنه شكل السلطات المنوطة بتنفيذ ذلك ، ابتداء من سلطة الأب والزوج فى الأسرة الصغيرة ، إلى سلطة الدولة والقانون والمؤسسات ، وسلطة الدين والشريعة ، وأخيرا السلطة العليا ، أو الشرعية الدولية .

اتخذت هذه السلطات المترابطة المتضامنة شكل الهرم الأكبر ، يجلس على قمته ما يسمى اليوم النظام العالمى الجديد ، وجريدة النيويورك تايمز ، وشاشة السى . إن . إن (CNN) .

ويقبع فى السفح الحكومات المحلية ، والتليفزيون المحلى ، والسجن ، وجهاز الرقابة ، وسلطة النقد الأدبى .

وأنا طفلة اكتشفت أن الكتابة هى وسيلتى الوحيدة للتنفس .

لكن الحكومة المحلية والسلطة الأبوية والدينية ، وتعاليم المدرسة وكلية الطب (التى دخلتها إرضاء لأبى) والإرشادات فى الصحف والإذاعة والمجلات . . . كلها كانت تقول :

« لا علاقة بين الكتابة وعملية التنفس فى حياة المرأة » .

لكن تجربتى الحياتية كانت تؤكد لى هذه العلاقة ، أعنى علاقة الكتابة بدخول الهواء إلى صدرى .

وتجمعت السلطات المترابطة على شكل الهرم الأكبر ، وتلاحمت فى قوة واحدة ، على شكل يد حديدية الفت

بى فى فراش الزوجية ، تحت وهم الحب العذرى ، والفكرة العلمية (الفرويدية) القائلة بأن المرأة تخلق الأطفال وليس الأفكار .

فى مرحلة ما من تجربتى الحياتية خلقت الأطفال ، وتزوجت حتى الثمالة أكثر من مرة ، ومع ذلك لم أشعر أبدا بدخول الهواء إلى صدرى ، بل العكس هو الصحيح . أصابنى الاختناق .

يزداد اختناق المرأة بازدياد تفانيها فى مؤسسة الزواج . هكذا ظهرت لى الحقيقة ، وبحثت فى قاموس اللغة الموروثة منذ العبودية . وجدت أن كلمة « التفانى » على قمة الأعمال التى يقوم بها العبيد .

التفانى فى الآخرين . إفناء الذات . إنكار الذات . التضحية بالذات . . . إلخ . . . إلخ .

كلمات تندرج تحت بند الموت أو فناء الذات .

لكن الإبداع أو الكتابة هى عكس ذلك تماما . إنها إحياء الذات وليس فناءها . إنها تحقيق الذات وليس إنكارها .

واكتشفت التناقض فى حياة المرأة بين الوفاء الزوجى وتحقيق الذات . لأن الزواج يقتضى من المرأة إفناء ذاتها فى ذات زوجها وأطفاله . (لأن الزوج هو الذى يملك الأطفال ويكتب عليهم اسمه) . ويحظى الرجل الأديب بزوجة تطبخ طعامه وتغسل سراويله وتقدم له الشاى وهو جالس يكتب قصة حبه لامرأة أخرى .

وتحظى المرأة الأديبة بزوج «يمكثن» عليها حياتها ، ويؤنبها طول الوقت لأنها لم تطبخ ولم تغسل ولم تكنس أو تركت العيال يصيحون وهو نائم .

يحظى الرجل المبدع بزوجة تفرح بنجاحه ، ويزداد فرحها بازدياد نجاحه .

وتحظى المرأة المبدعة بزوج يكتئب إذا نجحت ، ويزداد اكتئابا بازدياد نجاحها .

وقد تستطيع المرأة المبدعة بشىء من الجرأة واستئصال جزء من قشرة المخ أن تنقذ نفسها من اكتئاب الأزواج ، وتنجح إلى حد ما فى عدم إفناء ذاتها فى المملكة المقدسة ، أو مملكة المرأة داخل البيت . وتخرج إلى الشارع لترى نفسها تمشى فى المظاهرات ، وتهتف مع الناس : الله . الوطن . الملك (أو من يحل محل الملك) .

تجد نفسها مطالبة بإفناء ذاتها فيما يسمى الذات الملكية أو الذات الجمهورية . فإن لم يحدث ذلك الإفناء انسدت أمامها الطرق ، وانفتح باب خشبى كبير يقود إلى السجن .

فى تجربتى الحياتية داخل السجن (عام ١٩٨١) قضيت الليل والنهار أبحث عن الجريمة التى اقترفتها . لم أدخل أى حزب سياسى . لم أقترف خيانة زوجية . لم أحمل سفاحا . لم أسب أحدا .

بعد ثمانين يوما وليلة من البحث داخل الزنزانة أدركت أن جريمتى هى عدم فناء ذاتى فى ذات رئيس الجمهورية .

فى مصر القديمة إبان عصر العبودية كان فرعون مصر يعتبر نفسه الذات الإلهية ، وعلى جميع الذوات الأخرى أن تفنى فيه فناء كاملا .

فناء الذات هو الهدف المقدس والفضيلة الكبرى منذ الفراعنة حتى اليوم .

لكن فناء الذات نقيض الإبداع .
وأن أكتب معناه أن أعبر عن ذاتى ، وأن ذاتى لا تفنى فى الآخر ، وإن كان هو الزوج أو الإله أو رئيس الجمهورية .

الكتابة هى بقاء الذات . هى مقاومة الموت . لولا الكتابة لاندثر فى التاريخ جميع الأنبياء والآلهة والفراعنة .

لولا اكتشاف الطباعة ما عرفنا أحدا من الذين ماتوا . لولا كتاب التوراة أو الإنجيل أو القرآن ما عرفنا موسى أو عيسى أو محمداً .

الكتابة تجعل الميت حيا .

هكذا أصبحت الكتابة فى حياتى الوسيلة الوحيدة للحياة . أحيانا أتساءل كيف يعيش هؤلاء الذين لا يكتبون ؟ كيف يحتملون الحياة بلا كتابة ؟

أمى ماتت واندثرت فى التاريخ . ولدت تسعة من الأبناء والبنات ، أنا واحدة منهن . لم يحمل أحد منا اسمها . وأبى أيضا مات دون أن يكتب شيئا ، إلا اسمه المكتوب مع اسمى فوق كتبى .

ومع انتشار كتبى فى العالم بلغات متعددة أصبح اسم أبى معروفا ، واسم أمى راح فى العدم .

لكنى أحسن حالا من الكاتبة الإنجليزية فرجينيا وولف . ذلك أن « وولف » هو اسم زوجها ، الذى اشتهرت به ، والذى كانت توقع به على كتبها .

على المرأة أن توقع باسمها على أعمالها وليس باسم رجل سواء كان الأب أو الزوج .

وفى حالة الاختيار بين اسم الأب أو اسم الزوج فإنى أختار اسم أبى (فهو اسم ثابت على الأقل) . أما اسم الزوج فهو متغير مع تغير الأحوال ، خاصة فى بلادنا ، حين يشتهى الزوج امرأة أخرى ، فيفتح فمه وينطق الكلمة ثلاث مرات « طالق » ، فتحمل الزوجة حقيبتها وتخرج ، وتعتبر فى نظر القانون والشرع « طالق » .

وأنا أعتبر نفسى محظوظة لأنى لم أحمل فى حياتى اسم أى زوج . ولم أوقع على كتبى إلا باسم أبى ، واسم جدى (والد أبى) « السعداوى » . وهو اسم رجل غريب عنى تماما . لم أره أبدا . مات ، قبل أن أولد ، بالبلهارسيا والفقر والعبودية ، مرض الفلاحين الثلاثى المزمن منذ الفراعنة حتى اليوم .

أحيانا يختصرون اسمى بكلمة واحدة هى اسم جدى « السعداوى » . وهكذا يحفر ذلك الرجل الغريب الميت اسمه فوق جسدى وأغلفة كتبى إلى الأبد .

لا شىء يواسينى سوى أنى بعد الموت ، يوم القيامة ، سأخلع عنى هذا الاسم الغريب وأحمل اسم أمى .

عرفت من أبى ذات يوم وأنا تلميذة صغيرة أنهم سوف ينادون الناس يوم القيامة بأسماء أمهاتهم . وسألته عن سبب ذلك ، فقال : لأن الأمومة مؤكدة . وقلت له : يعنى الأبوة غير مؤكدة ؟!

ورأيت « الننى » داخل عينه يتذبذب فى رعشة خفية . وصمت طويلا . ثم رمق أمى بنظرة تتأرجح بين الشك واليقين .

لم تكن أمي تعرف رجلا آخر غير أبي . هذا أكيد فهي لا تخرج من البيت أو الأصح المطبخ . وبعد ولادة الطفل التاسع حملت للمرة العاشرة ، فأجهضت نفسها .

وفي الحلم وهي نائمة رأت أبي مع امرأة أخرى . تجمد اللبن في ثديها من شدة الحزن على شكل ورم خبيث . وماتت في ريعان الشباب . وجدتي (أم أمي) كانت تغني لنفسها في الحمام : يامآمنة للرجال يامآمنة للمية في الغربال . وتضع الماء في الغربال فإذا به يتسرب حتى آخر قطرة . تمصمص شفتيها في حسرة . وحين يعود زوجها آخر الليل تشم في سرواله الداخلي رائحة المرأة الأخرى . وفي الصباح يُلقي عليها خطبة في حب الوطن .

بعد موت جدتي أصبحت كلما أسمع رجلا يتغنى بحب الوطن أشك في نواياه . فإذا ما تجاوز حب الوطن إلى حب الفلاحين والعمال تضاعف الشك . فإذا ما تجاوز حب الفلاحين والعمال إلى الإمساك بسبحة أصبح الشك أكيدا .

أصبحت كلما سمعت رجلا يبسمل ويحوقل وفي يده سبحة يلعب الفأر في صدري . فإذا ما كان هذا الرجل رئيس الدولة ، فإن الأمر يتجاوز الخاص إلى العام .

أما إذا أصبح هذا الرجل زوجي فإن المصيبة أعظم ، ويكون عليَّ أن أختار بين الكتابة وبين دخول جنة عدن .

في تجربتي الحياتية كنت دائما أختار الكتابة . لأن جنة عدن كانت تبدو لي بعيدة المنال ، ومزاياها تخص الرجال ، وأولها الحوريات الصغيرات العذراوات البيضاوات يشف بياضهن من تحت الساق . وأنا امرأة سمراء البشرة ، فقدت العذرية ، وبلغت سن اليأس (بلغة النظام) .

والمرأة من نوعي ليس لها في الجنة إلا زوجها . وهذه كارثة أخرى ، أن يطاردني زوجي في الحياة وبعد الموت .

لهذا اخترت الكتابة . لا أعرف لماذا اخترتها . لكني منذ الطفولة وأنا أدرك على نحو ما أن مصيري لن يكون كمصير أمي ، أو جدتي أو أية امرأة أخرى .

لا أعرف لماذا ؟

ربما لأني رأيت أبي شديد الإعجاب بالنبي . وكنت أريد أن أنال إعجاب أبي . وفي الحلم رأيت نفسي نبية وأبي ينظر إليَّ بإعجاب شديد . وفي الصباح حكيت الحلم لجدتي فضربت صدرها بيدها ، وسخنت لي صفيحة ماء ، لأغتسل من الذنب ، فالمرأة لا تكون نبية أبدا . هكذا قالت جدتي .

ذلك اليوم أمسكت القلم وكتبت حروفا غاضبة فوق الورق . تصورت في طفولتي أن أخي يمكن أن يكون نبيا مع أنه يسقط في امتحانات المدرسة وأنا أنجح كل سنة .

كان الغضب موجها ضد قوة لا أعرفها . قالت جدتي إنها « الرب » ، وإنه هو الذي يفضل أخي عليَّ بالرغم أن أخي يسقط كل عام .

هناك علاقة بين الغضب والإبداع . ولهذا تتربى البنت منذ الطفولة على أن تخفي الغضب . وترسم فوق وجهها ابتسامة الملائكة .

لا توجد علاقة بين الملائكة والإبداع . وإلا فلماذا يقولون شيطان الشعر ، وشيطان الفن ؟!

وبدأت أعلن عن غضبى ضد جميع السلطات من تحت إلى فوق ، بداية بسلطة الأب .

ورأى أبى التكشيرة فوق وجهى بدل الابتسامة فقال : إن التكشيرة فوق جبهة البنت تفقدها الأنوثة .

وكان علىَّ أن أختار بين الأنوثة والكتابة ، فاخترت الكتابة .

واصبحت أحتضن غضبى فى الليل كالأم تحمل بالطفل السفاح . وقلت لأمى : إذا لم تغضب المرأة من الظلم فهى ليست إنسانة . وقالت أمى : أن تكونى إنسانة أفضل من أن تكونى أنثى . وامسكت جدتى ذقنها بيدها وقالت : وآدى دقنى إن لقيتى حد يتجوزك ! وقال أبى إن طاعة الأب من طاعة الله .

ومن أجل إرضاء أبى دخلت كلية الطب ، وارتديت المعطف الأبيض كالملائكة ، وعشت السنين مع براز المرضى ورائحة البول ، وتعليمات وزارة الصحة وأوامر المدير العام والوزير .

وما إن مات أبى حتى تحررت من الوعد . وانطلقت فى الحياة بلا رغبة فى إرضاء أحد .

حين يتحرر الإنسان من الرغبة فى إرضاء الآخرين يبدأ الإبداع .

بعد موت أبى اكتشفت أن هناك سلطات أخرى تريد إخضاعى . وقلت لنفسى : ساحكم نفسى بنفسى وأكتب ما يمليه علىَّ عقلى .

فإذا بالعساكر تأتى تدق بابى . تكسر الباب وتسوقنى إلى السجن ، تحت وهم الحفاظ علىَّ فى مكان أمين . مشيت إلى السجن كالسائرة فى الحلم . بمثل ما سرت مع زوجى الثانى تحت وهم الحب والحفاظ على عش الزوجية .

سلطة الدولة وسلطة الزوج تذوبان فى سلسلة واحدة حديدية ، عدوها الأول هو الكتابة ، أو القلم والورقة . ما إن يرى زوجى القلم فى يدى والورقة حتى يصيبه الجنون .

ويأتى السجان كل يوم إلى زنزانتى يفتشها ، يقلبها رأسا على عقب . يخلع بلاط المرحاض . يحفر الأرض والجدار . يصرخ بأعلى صوت : إذا عثرت على ورقة وقلم فهذا أخطر عليك من العثور على طبنجة (يعنى بندقية) .

بعد موت الرئيس انفتح باب السجن وخرجت إلى حياة أشبه بالسجن . انتقل اسمى من القائمة السوداء إلى القائمة الرمادية . لا فرق بين هذى وتلك إلا لون الورق . ورأيت وجوه الناس شاحبة رمادية . ولا أحد يصدق أحدا . وكل واحد يتهم الآخر . ويهبط الاتهامات من فوق إلى تحت ، ومن تحت إلى فوق . من قمة الهرم الأكبر والشرعية الدولية إلى الحكومات المحلية والسلطات الأبوية والتشريعية والتنفيذية والمؤسسات الدينية وأجهزة الثقافة والإعلام والصحافة والمفكرين والكتاب ، والنقاد . وكل شىء يتراجع إلى الوراء ، ويهبط فى مستواه .

حتى رغيف الخبز أصبح صعب المنال مثل العدل . أدركت أن الكتابة هى بديل العدل ، والعدل هو الجمال وهو الحب .

- الكتابة محاولة للبحث عن الحب دون جدوى .
- الكتابة محاولة لمقاومة الموت دون جدوى .

ـ الحب والموت كلاهما غائب وزائل .
ـ لا شيء يبقى إلا الحروف فوق الورق .
ـ لا شيء يبقى من الآلهة والأنبياء إلا الكتب .

الحياة من حولنا يأس مطلق ، لولا الإبداع الذى يخلق الأمل من العدم ، وفى الظلام الحالك يصنع الإبداع قطرة الضوء .

إنها قطرة الضوء هذى ، وهذا الشعاع الضارب فى كتلة اليأس ، هو الذى يستحق ما نعانيه من أجل الكتابة .

إنه يستحق الثمن الذى ندفعه .

إن ثمن الإبداع فادح ، قد يصل إلى الموت ، أو فقدان الحياة ، فإذا ما كان المبدع امرأة أصبح الثمن مضاعفا أو ثلاثة أضعاف أو أربعة ، حسب الظروف والأحوال .

فى تجربتى الحياتية ، بالإضافة إلى جنة عدن ، فقدت ما كانت تقول عنه جدتى «ضل راجل ولا ضل حيطة» . كنت أفضل دائما ظل «الحيطة» عن ظل رجل يكتئب لإبداعى . وفقدت أيضا سمعتى الخاصة والعامة .

قال الرجال الذين غازلونى فاستعصيت عليهم إننى امرأة بلا أنوثة تكره الرجال . وقال الرجال الذين يعملون لحساب الله والوطن وملوك النفط إننى أعمل لحساب الشيطان وأدعو إلى الإباحية أو الحرية الجنسية . وقال الرجال الذين يحبون الفلاحين والعمال أنى أحب النساء أكثر من الفلاحين والعمال ، وأؤمن بالصراع الجنسى أكثر من الصراع الطبقى ، وبالتالى فأنا حليفة الاستعمار والإمبريالية والصهيونية . وقال الرجال ممن يحبون الوطن لله فى لله ولا يحبون الحديث عن الصراع الطبقى إننى حليفة الشيوعية العالمية لأن كلمة « الطبقة » تتردد أحيانا فى كتاباتى .

وقال زملائى الأطباء الذين يكرهون الحديث فى السياسة ولا يحبون إلا المرضى والمريضات إننى طبيبة فاشلة لأننى لم أحقق الأهداف الخمسة من المهنة (أو خمسة عين : عيادة . عربية . عمارة . عزبة . عروسة ـ أو عريس) .

أما زملائى الأدباء والنقاد من الرجال أو النساء الذين يحبون أضواء الشاشة والصحف والسينما وجوائز الدولة ويعتبرون أن كل شيء مباح للنقد فيما عدا الله ورئيس الدولة ، هؤلاء يقولون إننى أديبة فاشلة لأننى أعيش بعيدا عن الضوء داخل القائمة الرمادية أو السوداء .

ومنذ أكثر من عشرة أعوام (١٩٨٠) شاءت الصدفة المحضة أن يقع أحد كتبى فى يد ناشر فقير ، كان يعيش فى جنوب أفريقيا ، وقد انضم رغم بياض بشرته إلى حركة الأفارقة السود ضد الحكم العنصرى (الأبارتايد) . وحاصروه وكاد يقتل فى جوهانسبرج إلا أنه هرب إلى لندن ، وبدأ هذه الدار الصغيرة للنشر .

كان ذلك هو كتابى الأول الذى تُرجم إلى لغة أجنبية ، والذى به تجاوزت حدود الوطن إلى الآخرين من قراء الإنجليزية ، ومن بعدها إلى لغات أخرى متعددة فى مختلف بلاد العالم .

منذ عام ١٩٨٠ وحتى اليوم (١٩٩٢) تُرجم لى ستة عشر كتابا ما بين الرواية والقصة القصيرة والدراسة العلمية ، وأصبحت كتبى مقروءة فى مختلف اللغات فى أوروبا وأمريكا واستراليا واليابان وآسيا وأفريقيا .

وهكذا أفلتُ من الحصار المحلى .

وفى عام ١٩٨٧ بعد نشر روايتى (سقوط الإمام) بالعربية ، دق جرس التليفون فى بيتى ، وجاءنى صوت مسئول فى وزارة الداخلية يقول : سنضعك تحت الحراسة .

تساءلت بدهشة : حراسة ماذا ؟

قال : حراسة حياتك .

قلت : حياتى ؟!

قال : نعم ، حياتك مهددة .

قلت : مَن يهددها ؟

قال : هذا كل ما عندى من معلومات ، وسوف نرسل إليك الحرس خلال ساعة .

قلت : لا أريد حرسا طالما تخفون عنى المعلومات .

قال : سنرسل الحرس سواء أردت أم لا .

قلت : أتحرسون حياتى ضد إرادتى ؟

قال : نعم ، لأن حياتك ليست ملكك وإنما ملك الدولة .

وجاء الحرس أمام بيتى لمدة عامين ، ثم اختفى ، لا أعرف كيف . وحتى اليوم لا أعرف لماذا جاء ولماذا اختفى . ولكنى عرفت أن حياتى ليست ملكى .

وفى عام ١٩٩٠ جاءنى صحفى ومعه مجلة عربية تصدر فى لندن . منشور بها « قائمة الموتى » (أو الذين لابد أن يموتوا) وقرأت اسمى فى القائمة ضمن عدد من الأدباء والكتاب والشعراء .

وقلت له : من أصدر هذه القائمة ؟!

قال : ملوك النفط .

تلك الليلة وأنا نائمة رأيت فراشة صغيرة تشبه العنكبوت تنجذب نحو ضوء المصباح ، يلسعها اللهب فتبتعد قليلا ثم تقترب وتتخبط فوق الضوء ، تلتصق به ثم تسقط ميتة .

قلت لنفسى وأنا نائمة : ما هذا الارتباط غير العقلانى بين العناكب واللهب ؟!

وفى الصباح فتحت المجلة ، وأدركت الارتباط بين ملوك النفط والشرعية الدولية .

كتبت المجلة تقول : دفع ملوك النفط للأجانب تكاليف حرب الخليج ، وهكذا حدث لأول مرة فى التاريخ أن يدفع العبيد للأسياد ثمن عبوديتهم .

وإذا كان الأمر كذلك ، ألا يصبح الترابط بين الإبداع والموت أكثر عقلانية من الترابط بين العناكب والضوء ؟

وإذا أصبح الإبداع مناوئا لجميع السلطات الهرمية فى الداخل والخارج ، أليس من المنطقى أن يُهدد الإنسان المبدع بالسجن أو القتل ؟ فما بال الإنسانة المبدعة ؟!

منذ نشوء العبودية أو النظام الطبقى الأبوى هناك تناقض عميق بين الإبداع والسلطة .

ولهذا تُفرض القيود على حرية الكتابة أو حرية التعبير . ولكل مبدع أو مبدعة وسائل خاصة لمجاوزة القيود . وتظل الكتابة المباشرة البسيطة الواضحة هى أخطر الكتابات ، لأنها تصل إلى الآلاف أو الملايين البسيطة العاجزة عن فك الرموز والطلاسم الأدبية .

لكن الفكرة الإبداعية هى التى تفرض الأسلوب الذى يحتويها أو يبرزها . وفى بعض أعمالى غلب الأسلوب الرمزى الغارق فى الرموز والإيحاءات على الأسلوب المباشر الذى يفسِّر نفسه بنفسه . وقد أترك بين السطور كلمات غير مكتوبة ، أو مساحات خالية ، أو بعض النقط . وأحيانا أجعل للحرف ذيلا طويلا بلا معنى . وقد أطلق فى نهاية السطر زفيرا عميقا غير مسموع ينتهى بالصمت أو نقطة واحدة . ويصبح على القارىء المبدع أو القارئة المبدعة أن تقرأ الكتاب غير المكتوب داخل الكتاب المكتوب .

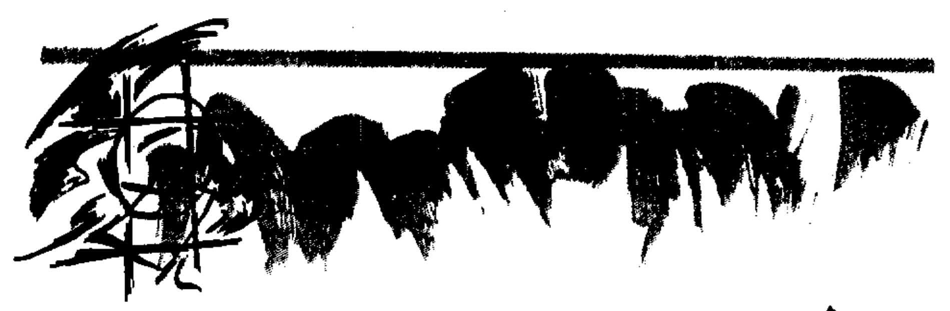
وحين تعصف بى الشجاعة بما يشبه الجنون أكتب ما أريد بلا حرص ولا حذر . وهذا بالطبع لا يجرؤ أحد على نشره ، وينطوى داخل دوسيه غلافه أزرق ، كتبت عليه هذه العبارة : « منشورات ما بعد الموت » .

إنها الكتابات التى أنجح فى كتابتها دون رقيب داخلى ؛ هذا الرقيب الذى يتخفى داخل ملابس عسكرية ، وفى يده صولجان يشبه ذلك الذى يحمله الملوك والرؤساء .

وقد يرتدى فى أحيان أخرى جسد جدى الذى مات قبل أن أولد . وقد يخلع عنه جسده . ويختفى تماما دون أن يترك وراءه سوى عصا رفيعة من الخيزران ، تلك التى كان يمسكها مدرس الدين فى المدرسة الابتدائية .

نعم ، هناك دائما رقيب ، يطل كالعين الإلكترونية ، من الخارج ، أو الداخل . وهناك دائما ثمن لابد من دفعه نظير الإبداع . قد يكون ثمنا كبيرا فادحا يساوى الحياة .

لكنه يظل بالنسبة لى صغيرا ، لأننى أفضل أن أخسر الدنيا وأكسب نفسى . فالإبداع لا يكون بغير هذه النفس .



الحرية والإبداع ..
الحرية والديمقراطية

يحيى يخلف

فلسطين

لا أعتقد أن هناك حافزاً للكتابة الإبداعية أكثر من الرغبة فى ممارسة الحرية ، أعلى درجات الحرية . إنها المكافأة المعنوية التى يحصل عليها الكاتب لأنّ الكتابة الإبداعية فى وطننا العربى ليس لها مردود مادى .

وأنا ، بوصفى كاتباً فلسطينياً يناضل من أجل التحرر الوطنى ، لا أجد توازنى النفسى إلاّ فى ممارسة الكتابة التى تتفيأ ظلال فكر مرحلة التحرر الوطنى ، والتى تنطلق من تجربة الناس البسطاء المدافعين عن الوطن ، والمنخرطين فى جهد كفاحى لمواجهة الأعداء من كل لون .

أقول إن قلق الكاتب الفلسطينى يختلف عن قلق الآخرين . وهموم الكاتب الفلسطينى لها وجه آخر غير تلك الهموم المألوفة ، لأنه مقتلع من وطنه إذا كان فى المنفى ، ولأنه يعيش تحت وطأة وقسوة الاحتلال إذا كان مقيماً فى أرض الوطن المحتل . . وهناك فى الأراضى المحتلة تطبق السلطات الإسرائيلية قوانين الطوارىء التى تكبّل المبدع ، وتحدّ من حرية التعبير ، وتصادر كل ما هو إنسانى .

المثقف الفلسطينى فى المنافى والشتات يعانى من هموم ومشاكل شديدة التعقيد ، تعتمد درجة مرارتها على ظروف المعيشة وشروط الإقامة فى هذا القطر أو ذاك ، وتتفاوت ليناً أو شدة حسب الهامش الحياتى المتاح له إذا قدّر له أن يستقر ردحاً من الزمن هنا ، أو ردحاً آخر هناك . وأنا أنتمى إلى جيل من المثقفين الفلسطينيين الذين عاشوا تجربة النفى والغربة والمطاردة والرحيل .

التحقت بصفوف الثورة الفلسطينية فى وقت مبكر ، وبسبب انتمائى إلى هذه التجربة تعرضت لكثير من الظروف الصعبة ، وواجهت حالات حصار ، ومحاولات للتصفية النفسية والجسدية ، مثل أى مواطن من أبناء شعبنا .

أما على صعيد الإبداع الفنى ، فيمكننى القول إن الصعوبات التى واجهتها أو مازلت أواجهها تتمثل فى حالة القلق وعدم الاستقرار التى تواجه كل مناضل فلسطينى . فبعيداً عن أرض الوطن لا طمأنينة ولا استقرار .

إذن ، فالمرء يناضل من أجل أن يكون له وطن ، أن يجد الاستقرار والطمأنينة ، وأن يجد المكان الذى يضع فيه طاولة الكتابة ، وتكون له فيه مكتبة ، ويجد فيه الصحيفة والمطبعة ودار النشر والنقابة .

وعلى سبيل المثال،أذكر أننى تنقلت بين أربعة أقطار عربية خلال خمس سنوات وفى كل بلد كنت لا أكاد أجد الاستقرار النفسى الذى يمكننى من ممارسة أعلى أشكال الحرية .. أعنى الكتابة ، ولم أجد فى الوقت نفسه فرصة القراءة الهادئة والمنتظمة ، وكوّنت فى كل بلد مكتبة ثم رحلت وتركتها ورائى ، وغيّرت لأولادى المدرسة تلو المدرسة ، وأجبروا على الانتقال من منهاج إلى منهاج .

إننى أذكر ذلك مثالاً حيا ، ليعرف القارىء ماذا تعنى المعيشة فى ظروف النفى والغربة .

إذن ، فالكاتب الفلسطينى يناضل نضالاً مركباً . يناضل من أجل حرية الوطن ، ومن أجل حرية التعبير فى وقت واحد .

عرفت أهمية الكتابة ودورها فى الطريق إلى الحرية من خلال الممارسة اليومية ، وأيقنت أن هناك جدوى من الكتابة لكاتب ينتمى إلى حركة تحرر وطنى .

ذكر لنا الكاتب الشهيد غسان كنفانى ، فى الدراسة القيّمة التى كتبها عن الأدب الصهيونى ، أن الصهيونية الثقافية هى التى استولدت الصهيونية السياسية .. وأن للأدب فى إسرائيل وظيفة دعائية ، فالصهيونية الأدبية مثلت إرهاصات التعصّب العرقى الذى رسم ملامح الصهيونية السياسية وحدد خطها وتوجهاتها .

وكان علينا ، نحن الكتاب الفلسطينيين ، أن نتعرف الآخر ، وأن نقرأ أدب عدونا الذى يبرر القتل والاحتلال والتدمير ، لنتمكن من الكتابة بشكل أفضل عن قضيتنا العادلة،لندافع بقوة أكبر عن حقوق شعبنا .

كنت أستغرب دائماً كيف يمكن أن نقف الكلمة إلى جانب قضايا غير عادلة ، ولم أجد النموذج فقط فى الأدب الصهيونى ، فقد وقف بعض الكتاب فى الغرب إلى جانب قضايا غير عادلة ، مثل (شتاينبك) الكاتب الأمريكى الذى أيدّ الحرب القذرة التى كانت تخوضها أمريكا ضد شعب فيتنام ، ومثل (سارتر) الذى وقف إلى جانب إسرائيل فى عدوان حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧ .

بئس هذا الفكر الذى يؤيد العدوان ويدافع عن قضايا غير عادلة !! لكن - على الرغم من ذلك - الغالبية العظمى من كتّاب العالم ومثقفيه كتبوا انطلاقاً من مواقعهم التقدمية عن قضايا الحرية ، ووقفوا بقوة إلى جانب كل ما هو عادل وإنسانى .

إن معركة الحرية هى معركة كل كاتب شريف .

• • •

وأنا أتفيأ ظلال فكر مرحلة التحرر الوطنى كتبت روايتى (نجران تحت الصفر) التى تنتصر لثورة سبتمبر فى اليمن ، وتقف بقوة إلى جانب النضال العادل للقوى التقدمية وهى تصارع بقايا القرون الوسطى الممثلة فى قوى الثورة المضادة التابعة للإمام والرجعية .

وقد استغرب بعض النقاد كيف يكتب أديب فلسطينى رواية عن موضوع غير فلسطينى .. لكننى كنت أعتقد أننى لم أبتعد عن فلسطين ، لأن انتصار حركة التحرر فى قطر من الأقطار العربية يقرّبنى أكثر فأكثر من فلسطين .

ولقد واجهت سخط الأوساط الرجعية بسبب هذه الرواية ..

حاولوا منعها من التوزيع ، ونجحوا فى وضع الحواجز أمامها ، لكنها دخلت ، بطريقة أو بأخرى ، إلى كل الأقطار التى منعت دخولها . وعلمت أن القرّاء هناك كانوا يصورونها ، وكان عشرات الأشخاص يقرأون النسخة الواحدة .

تحوّلت الرواية إلى مسلسل إذاعى وإلى عمل مسرحى ، وطاردت رسائل الاحتجاج من قبل نظام معيّن هذا العمل المسرحى عندما عرض فى مهرجان دمشق للمسرح . ولحسن الحظ ، فإن رسالة الاحتجاج وصلت إلى المسئولين بعد انتهاء المهرجان .

لم يسبب لى ذلك مضايقة شخصية ولم يسبب لى الإزعاج ، بل ملأنى بالفخر والاعتزاز ، وأكد لى أهمية وجدوى الكتابة ، وبيّن لى قوّة الكلمة ، ودور هذه الكلمة وتأثيرها .

وكان هذا هو العمل الوحيد الذى تعرض لمحاولات المنع والحصار ، ولكنه استطاع أن يقف بصلابة وأن يجتاز الحواجز .

حرية التعبير مسؤولية كبيرة ، وممارسة حرية التعبير ينتزعها المبدع انتزاعاً ولا تعطى له هبة .

وأعتقد أن مهمة الكاتب إشاعة الأجواء التى تساعد على تثبيت الديمقراطية والحريات العامة ، والأعمال الشجاعة تستحق أن تعيش طويلاً فى أعماقنا وفى وجداننا .

*

لا يمكن فصل النضال التحررى عن النضال من أجل الديمقراطية والحريات العامة .

والانتفاضة هى الدرس البليغ فى هذا المجال .

لقد أطلقت الانتفاضة رسالتها وأكدت أن النضال التحررى والنضال من أجل الديمقراطية متلازمان .

والانتفاضة ليست حجراً يلقيه طفل ، وإنما هى نسيج حياتى ، مجموعة من العلاقات الإنسانية ، الاجتماعية ، الثقافية ، الاقتصادية ، التحررية .

وكنت أحلم ، ولا أزال ، بأن أحقق فكرة تأسيس (قرية للمبدعين) فى الدولة الفلسطينية القادمة بإذن الله . وتتلخص فكرتى فى إقناع القيادة السياسية بتبنى فكرة إنشاء قرية يعيش فيها المبدع الفلسطينى أو المبدع العربى الذى وقف إلى جانب القضية الفلسطينية وعبّر عن أهدافها فى كتاباته ، ويكون لهذه القرية حصانة

السفارات ، وتصان فيها حرية التعبير ، ويتشكل لها مجلس إدارة يديرها ، ويحق لكل فرد فى أسرة قرية المبدعين أن يأتى ويعيش فيها مؤقتاً أو بشكل دائم لإنجاز أعمال إبداعية فى مجال الأدب والفن ، فتتحول (قرية المبدعين) إلى ظاهرة حضارية إنسانية ترمز إلى حق كل مبدع فى امتلاك حرية التعبير ، والتمتع بحرية الإبداع .

إن الظروف الصعبة التى مررنا بها ، عبر سنوات الغربة والضياع ، تجعلنا نتشبث بالديمقراطية خياراً لنا ، ونعرف أن علينا أن نواصل هذا النضال المركب من أجل التحرر ومن أجل الديمقراطية . علينا أن نستوعب دروس الانتفاضة ، ورسالتها العظيمة .

إن قرية المبدعين يجب أن تكون مفتوحة أيضا أمام كتّاب العالم الذين كتبوا بإخلاص عن فلسطين . . هل ننسى ايثيل مانين صاحبة (الطريق إلى بئر السبع) . . وهل ننسى (جان جينيه) الكاتب الفرنسى التقدمى . . لقد قابلته فى الأردن عندما جاء يزور قواعدنا العسكرية التى كانت تدفع بالدوريات يوميا للاشتباك مع مواقع العدو فى عمق أرضنا المحتلة .

وكان (جان جينيه) أول كاتب صحفى يدخل مخيم صبرا ومخيم شاتيلا بعد المذبحة ، ويسجل شهادته التى كانت بمثابة صرخة هزت الضمير العالمى .

لقد رحلت (ايثيل مانين) ، ورحل (جان جينيه) قبل أن نحقق حلمنا بتأسيس قرية المبدعين ، لكننا سنحتفظ بذكراهما فى أعماقنا وفى ضمائرنا ، ولابد أن نخلد ذكراهما بإقامة تمثال لكل منهما أو إطلاق اسمه على قاعة من القاعات .

هل ذهبنا بعيداً فى الأحلام ؟

إنها أحلام مشروعة على كل حال ، والطريق إلى التحرر والديمقراطية تمر عبر الأحلام الثورية .

●



الحرية الممكنة
الحرية المستحيلة

يوسف القعيد
مصر

.. نشرت روايتي الأولى والثانية ، في ظل مصر الناصرية . كانت هناك رقابة تملك حق المنع والمنح . ومع هذا ، لابد من الاعتراف أنني لم أشعر بوجود مشكلة ما . على الرغم من أن هذه الرقابة قد تسببت في بتر جزء من عنوان الرواية الأولى .

لدى أسبابي لهذا . فلدى اعتقاد راسخ أنه لولا هذه الثورة ما تعلمت ، وأنها قامت لإنصاف ورد الحقوق لأهلي من الإقطاع الذي كان يلتهم كل ما في القرية . ثم إن الحكم كان يطرح من الشعارات ما يجد هوى في نفسي ، ويعبر عن أحلامي بصورة أو بأخرى .

ورغم أنني لم يكن لي أي وجود في أي من تنظيماته العلنية أو السرية ولم أقترب من النظام ، إلا أنني اتفقت معه على الاستراتيجية واختلفت في بعض الجزئيات ، وبالذات مسألة الديمقراطية وغياب الحريات ، والإحساس بالغياب لم يتم إلا بعد ٥ يونيو .

كنت أعزي نفسي في كثير من الأحيان أن حرية لقمة الخبز ربما سبقت حرية تذكرة الانتخاب . وكنت أحاول إقناع نفسي أن الديمقراطية في بلد يعاني من الأمية ستكون نوعا من الفوضى ، ولن ينعم بهذه الديمقراطية إن تمت سوى بعض مثقفي العاصمة .

أيضا لابد من الاعتراف أن حكم عبد الناصر ولد عندي حالة من تضخيم دور الفرد في التاريخ ، وأن هذا الفرد وحده قادر على صناعة كافة المعجزات . وإن كنت أؤكد الآن أن انصرافي إلى العدل الاجتماعي وإعطائه أولوية على الديمقراطية السياسية لم يدفعني في أي يوم من الأيام إلى محاولة نفي حرية الآخر الذي يعتقد خطأ

تصورى ، وعنده اجتهاد آخر . فقد كنت ـ وما زلت ـ أعتقد أن هذا الآخر قد يرى الصواب الذى لا يعد حكراً على أحد .

فى زمن السادات بدأ عندى الإحساس بالحرية باعتبارها قيمة مهدرة .

أولا : لأن الكلام كان قد كثر عنها وحولها ، باعتبارها منحة من الحاكم لنا نحن المحكومين ، وليس باعتبارها حقا لابد من الحصول عليه عبر كفاح شاق .

وفى ذلك الوقت كان الغرب مستعداً لأن يرسل له القمح ومعه شرط الديمقراطية على الطريقة الغربيه .

ثانيا : كان السادات يتجه إلى الديمقراطية على طريقة أن الحاكم دائما يجد شرعيته عندما يفعل ما لم يكن يفعله سلفه ، خصوصا عندما يكون هذا السلف زعيما شعبيا .

ثالثا : كان حديث الحاكم عن الحرية يؤكد دائما أن الحرية السائدة هى حرية الفئة السائدة فقط فى أن تفعل ما تشاء وليست حرية المجتمع كله ، أى حرية مجموعة مرتبطة بالحاكم والباقى مجرد استكمال ديكورى .

فى مارس ١٩٧٧ تم رفع الرقابة عن الكتب . وبسبب ما جرى فى ١٨ ، ١٩ يناير من ذلك العام ، تعاملت مع القرار باعتباره لا يزيد عن كونه مسكنا لى من أجل الاستهلاك الوقتى فقط . بدليل أن ممدوح سالم الذى أعلن فى مجلس الشعب قراره الذى وصف وقتها ـ كالعادة ـ بأنه قرار تاريخى ، كان ـ ممدوح سالم ـ قد أعد فى الوقت نفسه قرارات ليست للإعلان بفرض بدائل للرقابة أكثر خطورة من الرقابة السابقة .

وفى ظل الرقابة الملغاة كان المؤلف يذهب إليها ومعه النص الذى يريد نشره وهو مجرد مخطوطة ويعرضه على الرقابة ، فإن وافقت كان بها ، وإن رفضت فخارج مصر متسع للجميع . وقد حبانا الله بوضع فريد ، فالذين يقرأون بالعربية أكثر من مائتى مليون نسمة . وبالتالى فإن كان النشر فى مصر ممنوعاً ، فالنشر خارجها ممكن ومتاح .

بعد قرار الحكومة ، أصبح الكل حراً فى أن يطبع ما يشاء . ولكن بعد الطبع يكون من حق جهات كثيرة أن تراجعه . وقد يصل الأمر إلى المصادرة . مما جعل الطبع مغامرة غير محسوبة النتائج . وبشكل استثنائى نشأت مجموعة من الرقابات : رقابة للكتب الصادرة على أرض مصر ، ورقابة للكتب الواردة من الخارج ، ورقابة للكتب المصدرة إلى الخارج . لأن ما قد يسمح بنشره فى الداخل ، ربما يكون تصديره ضاراً تمشيا مع نظرية « سمعة مصر » وحكاية « نشر الغسيل القذر على الآخرين » . بل إن البريد لا يسمح بإرسال كتاب ما لم تكن هناك موافقة على إرساله إلى الخارج . وفى بعض الحالات يطلب البريد موافقة الأزهر إن كان الكتاب دينيا ، ويبحث عن موافقة القوات المسلحة إن اشتم من بين صفحات الكتاب أمرا عسكريا .

الغريب والمثير أن المجتمع كله فى ذلك الوقت ، كان يشهد التحول إلى التعددية السياسية . وكان قد تم فتحه بصورة لم تحدث من قبل أمام كافة البضائع القادمة من الخارج . حركة التاريخ تقول إن من يفتحون أبواب الأوطان للبضائع لابد أن يغلقوها دون الفكر لأن أصحاب البضائع سماسرة بينما الذين يتعاملون مع الفكر صناع ثقافة . والفارق بين الاثنين معروف .

فى تلك الأيام منعت لى رواية . ورفض الناشرون نشر الأخرى ، ومنع لى فيلمان . وما زلت أذكر أن هذا لم يزعجنى لأن المد الشعبى كان مذهلا وعظيما . كان يوفر حالة من الضمير العام وكان يخلق فكرة المجتمع الواقى ، وكان يقدم بديلا نفسيا لموقف السلطة .

كان يكفينى أن يستوقفنى فى ميدان رمسيس أثناء سفرى إلى قريتى شخص لا أعرفه . لكى يقول لى إنه رزق بابنة فسماها « نورسته » على اسم ابنة الدبيش عرايس بطل (يحدث فى مصر الآن) . ويكفى أن تحقيقا صحفيا خرج فى ذلك الوقت من الأرض المحتلة أكد أن سجناء النضال الفلسطينى فى سجون العدو الإسرائيلى يتبادلون الروايتين المصادرتين منسوختين بخط اليد ، كمنشورات سرية ، يتم تداولها فى الزنازين . وقد جرى تحويل إحدى الروايتين إلى عرض مسرحى فى دمشق . كان هناك دفء الآخرين يعوض أى مواقف أخرى .

أصل إلى الوقت الراهن .

ورغم إحساسى أن ثمة عقدا مكتوبا حول قضية الحرية ، هذا العقد يعطى من يكتب حرية أن يكتب ما يشاء مع عدم الاقتراب من دائرة المحرمات [الحكم . الجنس . الدين] ، وأن الحكام أحرار فى أن يفعلوا ما يشاءون أيضا وبالقدر نفسه ، إلا أن الحرية أصبحت مهددة ، ولأول مرة ، من قوى تقف فى الشارع ، وليس من السلطة الحاكمة فقط .

منذ أن وجدت الرقابة ونحن نقول إن الرقابة ما هى إلا تعبير عن السلطة الحاكمة ، إلا فى هذه الايام . لدينا الرقابة الدينية الرسمية الممثلة فى الأزهر الشريف وينفذها مجمع البحوث الإسلامية . والمجمع يتعدى دوره الدينى ، فيقول رأيه أحيانا فى قيمة نص روائى من الناحية الفنية .

هناك رقابة الأمن التى تنبع من مفهوم مطاط عن استقرار المجتمع وتقدمه وازدهاره . والأمن ممكن أن يتحرك من تلقاء نفسه أو بناء على بلاغات الوشاة وما أكثرهم فى أى واقع ثقافى . وهناك رقابة المؤسسة العسكرية على كل ما يتصل بقضايا الدفاع عن الوطن .

أخطر ما فى الأمر نوعان من الرقابة . رقابة التطرف الدينى الذى أفتت بعض قياداته مؤخرا أن الشعر حرام وكتابة القصة نوع من الشرك ، والرقابة التى يقوم بها بعض من يقولون عن أنفسهم بالمثقفين فى عملية خلط أوراق واضحة . ففى معركة فيلمى « ناجى العلى » و « الزواج على الطريقة المصرية » ، استخدمت أمراض الشوفينية المصرية كمبرر من بعض المثقفين الذين طلبوا من الدولة التدخل من خلال الرقابة .

تداخل كل هذه الرقابات والتقاؤها مع الرقيب النائم فى أعماق كل كاتب منا بسبب العهود السابقة كفيل بإخفاق أى مغامرة فنية أو أى محاولة للخروج . وهذا لن يؤدى سوى إلى سيادة الكتابة التقليدية المستقرة التى تولد نتيجة لعملية توازنات ذهبية ، وهى عادة تولد ميتة .

فى الأيام الأخيرة يشغلنى مفهوم الحرية لدى المثقفين . إن هذا المفهوم يتحدد من خلال حرية الآخر نفسها وسلبه إياها . ربما كان السبب فى هذا تضخم الإحساس بالذات ، مع أن العدوان على حريات الآخرين سيصل فى النهاية إلى حرية الإنسان نفسها .

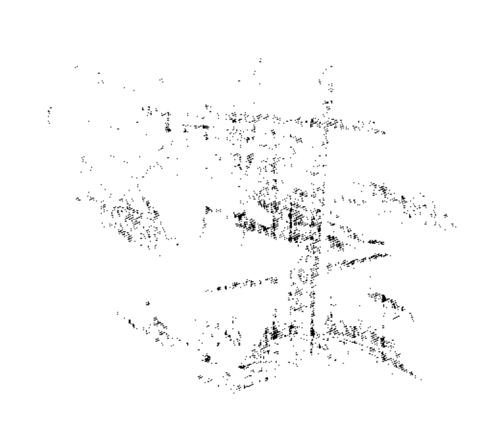
الحرية الحقيقية توفر جو الحوار . وما يجرى الآن فى أوساطنا هو منولوجات . الكل يتكلم منفردا . تراجعت القدرة على الحوار ولم يعد لها وجود . وعندما يحاورك مثقف ما يكون هدفه أن تتخلى عن قناعاتك وتنضم إليه .

وهذه هى النتيجة . إن القدر المتاح من الحرية لا يؤدى إلى معارك ثقافية ناجمة عن احتكاك العقول . ولكن الحاصل بعض الحروب الصغيرة .

تزداد الرقابات فى وقت يتراجع فيه دور المؤسسات . ولا وجود لنقابة تدافع عن الكتاب . وغياب المجتمع الثقافى الواقى ، وموت الضمير الجمعى للمثقفين . لأن الشعار المرفوع : أنا ومن بعدي الطوفان . إن المثقفين المصريين ناجحون بوصفهم أفراداً ولكنهم فشلوا بوصفهم جماعة .

لكنى بعد كل هذا أسأل نفسى : ما قيمة الحرية فى بلد يعانى من الأمية والبطون الخاوية ؟ ! أليست المأساة أننا نتحدث دائما عن حرية المثقف بدلا من حرية المجتمع كله ؟ ! مع أن الحرية كل لا يمكن أن يتجزأ ؟ !

فاتنى أن أحدد مفهوم الحرية . وهو أننى عندما أكتب لا أعبأ بأى شىء ، أى شىء على الإطلاق .



آفاق نقدية

قصيدة السجن

من البيان إلى البلاغ

فريال جبوري غزول

بيني وبين الجدار
أبحر؛ الزنزانه
وفى فروع النهار
تفاحة عريانه
وفى طريق الدوار
رصاصة أو ...

محمد عفيفى مطر

يقدم عباس محمود العقاد فى كتابه (عالم السدود والقيود) قصة حبسه لمدة تسعة أشهر فى سجن مصر العمومى ، وفيه يشير إشارة عابرة إلى الوجوه الثلاثة التى يتخذها الحبس : السجن والمدرسة والمستشفى[1] . وانطلاقاً من هذا يمكن أن تطرح وظيفة العزل باعتبارها عقاباً لمذنب أو تعليماً لجاهل أو علاجاً لمريض . وهذه الصور الثلاث التى يتضمنها الحبس تعكس مواقف إيديولوجية وفلسفية متباينة . وهناك وجه آخر للحبس عانى منه العقاد وهو حيز عزل واستبعاد للرأى المخالف ، هؤلاء «الواقفين فى طريق ذوى السلطان» كما يقول العقاد :

يبدو أن فكرة «السجن» عتيقة جداً ظهرت فى تاريخ الإنسان قبل أن تظهر فكرة العقاب للإصلاح والوقاية الاجتماعية بآلاف السنين . فقد كان السجن فى بداية الأمر مكاناً لاعتقال الأسرى أو المحكوم عليهم بالموت ، ثم أصبح مكاناً للتخلص من بعض المغضوب عليهم أو الواقفين فى طريق ذوى السلطان[2] .

ولقد أصبح للحبس وجه رابع ووظيفة أخرى : الإزاحة / الحذف / النفى / وفى هذا المعتقل نجد سجناء الرأى والضمير . وقد عانى أصحاب الأقلام والمفكرون من هذه السجون لأنهم عبّروا عن مواقفهم المخالفة للسلطة ومارسوا حرية القول والتعبير على مسار التاريخ الإنسانى ، وكان للشعراء والمبدعين بصوتهم المميز النصيب الأكبر من القمع السلطوى والنفى الإجبارى والسجن الترهيبى .

وقد قام الفيلسوف ميشيل فوكو بدراسة بعنوان : (التأديب والعقاب : نشوء السجن[3]) حلل فيها أنواع العقاب ومفهوم السجن ووظيفة الاعتقال فى فرنسا فى القرنين الثامن عشر ، والتاسع عشر متوصلاً إلى أن تاريخ «التأديب» مرتبط ارتباطاً

وثيقاً بالإيديولوجية المهيمنة وتكنولوجيا التسلط والمنظور السائد للجسد . ويرصد تاريخى وتفصيل يبين الباحث كيف تضافرت العوامل لتنشىء السجن بوصفه مؤسسة . وفوكو يقرأ جسد السجين باعتباره علامة يؤولها فى سياق التغيرات الاجتماعية والاقتصادية وبالتالى الفكرية والفلسفية وأثرها على نظام السيطرة . فمن احتفاليات الإعدام وطقوس التعذيب العلنية إلى سرية التأديب وإقصاء الخارجين على السلطة ، نجد نقلة من الانتقام إلى الاستبعاد ومن التحطيم إلى التدجين ، وهذا أدى إلى إنشاء مؤسسة تأديبية تضمن احتواء العناصر التى لا تتجانس مع رؤية السلطة للمجتمع . السجن إذن آلية من آليات حجز المختلف لغرض تطبيعه أو تصفيته .

وبينما يتعامل فوكو فى دراسة أكاديمية مع مؤسسة السجن انطلاقاً من فترة محدودة فى تاريخ أوروبا ، يتطرق العقاد فى دراسة ذات طابع صحفى لفكرة السجن انطلاقاً من تجربته ومن قراءاته المتفرقة عن السجون . وعمل كليهما يدخل فى نطاق خطاب السجن أى الخطاب الذى يكون محوره السجن ، وهو خطاب تدخل فيه الدراسات القانونية والسوسيولوجية والأخلاقية والنفسية والأدبية التى تدور حول ظاهرة السجن .

وقد تعرضت الدراسات النقدية فى تعاملها مع الإبداع إلى أدب السجون عرضاً عند تعاملها مع الأدب المقاوم والمعارض ، أو تخصيصاً فى محاولة لإدراك خصوصية هذا الأدب وماذا يضيف أو يعدل من مقولات النظرية الأدبية . وتندرج دراستى هذه فى هذا الإطار ، وهى تسير فى خطى بحوث عديدة كتبت حول أدب السجون الأمريكية والأفريقية والأسيوية[4] .

وتسعى هذه الدراسة تحديداً إلى رصد صورة السجن فى الوطن العربى الذى تميز بسجناء الرأى والضمير حتى يكاد يصعب أن نتذكر اسم أديب عربى معاصر لم يعرف السجن والاعتقال . فالتوقيف ظاهرة تجمع كل المثقفين العرب من المحيط إلى الخليج ، ولعلنا ـ استناداً إلى هذا ـ أولى من غيرنا بسبر أغوار أدب السجن باعتباره جنساً أدبياً متميزاً فى ثقافتنا يندرج فى إطار الأدب المناهض . ومما لا شك فيه أن بروز جنس أدبى أو انزواءه فى مجتمع ما يرتبط بتركيبة معقدة من الرصيد التاريخى والثقافى وأنظمة العمل والإنتاج وأنساق الوعى والسلوك . والنقاد اليوم لا يتحدثون عن تراتب الأجناس الأدبية بين راقية ووضيعة ، متحضرة وبدائية ، وإنما عن تفاوتها وتباينها وتعددها فى الثقافات المختلفة . فمما لا خلاف عليه أن الشعر كان ديوان العرب وحظى باهتمام أكثر من القص فى تراثنا ، ولهذا نجد أن النقد توجه فى تنظيره إلى النموذج الشعرى أكثر من توجهه إلى النموذج القصصى[5] . كما أن التغيرات قد تؤدى إلى ضمور جنس أدبى ما أوتعزيز جنس آخر . وقد كتب كثير من المنظرين فى علاقة الأنواع الأدبية بالبنية الاقتصادية والأنساق الحضارية ، من أمثال لوكاتش وجرامشى وغيرهما .

ونجد – على سبيل المثال ـ جنساً أدبياً فى الأدب الأمريكى يطلق عليه «شعر الاعترافات» وغاب أو ندر هذا عند العرب . ولهذه الندرة عندنا والوفرة عندهم أسباب تتضافر فى السياق الأمريكى لتبلور ظاهرة أدبية بموضوعها ومواضعاتها يمكن أن نطلق عليها مصطلح «قصيدة الاعتراف» . فوجود تراث يتميز بالأدب الاعترافى فى الغرب ابتداءً من القديس أوغسطين إلى الفيلسوف جان ـ جاك روسو ، بالإضافة إلى التركيز على وظيفة الشعر التعبيرية (وتهميش الوظيفة التقويمية أو التعليمية مثلاً) فى الفكر الأمريكى المعاصر ، وأهمية الهموم الفردية فى الأنظمة الرأسمالية وانتشار القلق والاستلاب فى المجتمعات الصناعية ، وغياب الحميمية فى دوامة المدينة ، وضعف العلاقات الأسرية بعد الثورة على سلطة الأب ، وهيمنة التحليل النفسى علاجاً للأزمات العاطفية والعصبية ـ كل هذا أدى إلى بلورة جنس أدبى يطلق عليه «شعر الاعترافات» ؛ وهو يختلف عن أدب الاعترافات فى القرون الوسطى الذى كان موجهاً إلى الله ويصاغ من خلال طقس الاعتراف المطهر ويرتبط فى شكله الأدبى بالابتهال والصلاة . ولكن بانحسار سيادة الدين والأنبياء والأولياء أمام سيادة الاقتصاد وهيمنة نمط الاستهلاك ونجومية محللين من أمثال فرويد ويونج ، أصبح الاعتراف المعاصر يختلف جذرياً فى غائيته عن الاعتراف الوسيطى . وقد ميز النقاد بين شعر الاعترافات Confession-al poetry وشعر السيرة الذاتية autobiographical poetry الذى ألفه الشعراء الرومانسيون من أمثال وردزورث وكوليردج ، بكونه يتجاوز سرد حياة الفرد وهمومه ومشاعره إلى

كشف عن نوازع خفية وعورات حيمية من تاريخ الشاعر أو شاعرة ، وكثيراً ما تكون ذات طابع إكلينكى [٥] وعلى الرغم ن أن قصيدة الاعتراف فرع من الشعر الشخصى أو الذاتى ، فإنها تتميز بكونها تسرد مكنونات لا شعورية ورغبات دفينة إحلاماً محرّمة لا يقبلها حتى المجتمع الامريكى المتحرر . وهى صائد لا ترمى إلى التبرير أو الاعتذار وإنما إلى الإفضاء الإفصاح ، وتشكل ما يبوح به عادة المريض وهو مستلق على سرير العيادة النفسية ، مصاغاً فى قالب شعرى .

والتعبير عن المكبوت الفردى فى المجتمع الامريكى يقابله لتعبير عن الممنوع الجماعى فى المجتمع العربى . فالشاعر لعربى مهموم بالانهيار الحضارى للأمة أكثر من اهتمامه الانهيار النفسى للذات . وحتى عند كتابة المبدع والمبدعة من لوطن العربى والعالم الثالث سيرهم الذاتية نجد الهم الوطنى ءاؤلاً ومهيمناً . الغاية إذن من المصارحة فى قصيدة الاعتراف قصيدة السجن مختلفة : ففى الأولى الغرض هو التنفيس والترويح وفى الثانية الغرض هو التعبئة والتحريض . وباختزال شديد يمكن أن نقول إن قصيدة الاعتراف هى قصيدة ذات طابع ارتدادى ، أما قصيدة السجن فذات طابع متمد .

ومنهجياً يتحدد خطاب السجن بموضوعه ؛ فهو خطاب يدور حول السجن ، وقد يكون هذا الخطاب شعراً أو نثراً ، دراسة ميدانية أو بحثاً قانونياً . وما يخصص أدب السجن فى خطاب السجن هو أدبيته ، أى أن الخصوصية تكمن فى طريقة تشكيل هذا الخطاب ، أى فى إبداعية الطرح . فقصيدة السجن تتميز شكلا بكونها قصيدة تتخذ من السجن موضوعاً ، فهى تحتل المساحة التى يتطابق فيها خطاب الشعر وخطاب السجن ، ولهذا يبقى السجن ركناً أساسياً فيها ، كما تبقى البلاغة الشعرية الركن الأساسى الملازم . وأى تعامل مع قصيدة السجن يقتصر على رسالة القصيدة دون الرجوع إلى جمالياتها وبلاغتها ، إنما ينظر إليها على أساس أنها خطاب سجن لا أدب سجن .

وتتيح دراسة قصيدة السجن الفرصة للدراسة تجلى قيم الصوت المعارض فى حالة تجويد شعرى . فالصوت المحتج كثيراً ما يكون مباشراً وزاعقاً ، موازياً فى فجاجته ورثاثته صوت السلطة وإعلامها . وهذا الاستبدال والاستعراض للموقف يفقدان القصيدة جزالتها وهيبتها ، ويتساوى حينذاك خطاب السلطة وخطاب المعارضة من ناحية المقاربة التشهيرية . من هنا تجىء دراسة قصيدة السجن لتبحث اختلاف الرأى واختلاف الأسلوب ، كما تجىء دراسة شاعر مركب ومعقد ، غامض ومستغلق ، فى مجال الشعر المناهض تحدياً للناقد . فليس أسهل من دراسة موتيف المقاومة فى شعر يتسم بالوضوح والمباشرة يقدم صوراً جاهزة ويسمى الأشياء بأسمائها الشائعة والمعتادة .

يستخدم هذا البحث كتابات الشاعر المصرى محمد عفيفى مطر نموذجاً . فقد بدأ يكتب فى أواخر الخمسينيات وحتى مطلع التسعينيات شعراً يحمل فى ثناياه معارضة للتيار المهيمن ، وكان ومازال خارجاً على السائد ، عصياً على التصنيف . وعلى الرغم من أنه لم يكابد تجربة السجن إلا أخيراً ، فقد احتوى شعره منذ البدايات ثيمة الحصار والحبس والسجن . كما أنه كتب قصائد فى السجن أثناء اعتقاله فى ربيع ١٩٩١ ، حيث قضى سبعين يوماً . ومطر شاعر غنى عن التعريف فى وطنه على الرغم من عزوف هيئات النشر الرسمية عن نشر أعماله . فقد حاز على تقدير النقاد والشعراء وحصل على جوائز عديدة آخرها جائزة مؤسسة الشعر العالمية (رونتردام) التى تعطى لشاعر متميز تضامناً مع حقوقه المهدورة . ويعتمد البحث على رصد صورة السجن وتداعياتها فى النص الشعرى بدءاً بقصائد « من مجمرة البدايات » (مخطوط) وانتهاء بقصائد من «إيقاعات فاصلة النمل» (مخطوط) ومروراً بالدواوين العشرة التى كتبت بينهما ونشرت فى دمشق وبيروت وبغداد وبنغازى ولندن .

والصورة فى الشعر ركن مهم ، خاصة فى «النقد الجديد» الذى يعتمد القراءة الدقيقة لتضاريس القصيدة والذى شاع فى الغرب فى الأربعينيات وما بعدها . وقد هاجم الشكليون الروس والماركسيون هذا النقد لأسباب مختلفة . ولكن أهمية الصورة الشعرية مازالت ملحة ، وإن كانت إسهامات البنيوية وما بعد البنيوية والتفكيكية والنقد الماركسى الجديد والنقد النسوى وغير ذلك من المدارس النقدية التى ظهرت فى الستينيات والسبعينيات والثمانينيات قد جعلت التعامل مع الصورة الشعرية يجاوز إنجاز «النقد الجديد»[٦] .

وفي النقد العربي التراثي تأخذ الصورة الشعرية دلالة شكل المعنى أو هيئته ونادراً ما تأخذ دلالة اللوحة[٧] . ومنعاً للالتباس ولتعدد معاني كلمة الصورة واستخداماتها في النقد ، أود أن أوضح استعمالي لها في هذا البحث . هناك ثلاثة مستويات للصورة في الشعر ، أولها هي الصورة البلاغية أو المجازية التي تتشكل من استخدام مجازي للفظة ما تخلق عند المتلقي صورة معنى ما ، كأن نقول : السلطة وحش . فهنا «وحش» توصل معنى الخطر الذي يهدد الإنسان ، وهذا الخطر يتخذ صورة الحيوان مجازاً . وهذه الاستخدامات البلاغية لخلق صور مجازية تعتمد على المشابهة والمطابقة الجزئية والكناية وغير ذلك مما هو معروف من كتب البلاغة . وقد يستمر النص الأدبي بدون تسمية الوحش ليصف هيئته أو أطرافه أو مأواه . ومجموع هذه الصفات والصور التفصيلية أو المجهرية لهذا الحيوان المجازي قد تجعل القارىء يتوصل إلى أنه غول أو تنين أو ذئب ، وذلك من خلال أوصاف وإحالات تخصص هذا الوحش ، فندرك مثلاً أنه غول لأن النص يحدد أو يشير إلى اتخاذه هيئات مختلفة ، أو أنه تنين لأنه يزحف على الأرض ، أو أنه ذئب لأنه يعيش في الفلاة . ومجموعة الصور البلاغية المجهرية أو الجزئية تشكل لوحة ذهنية يمكن أن نطلق عليها اللوحة البلاغية تمييزاً لها عن الصورة الجزئية . وهذه اللوحة البلاغية بدورها تطلق مشاعر وتثير تداعيات موجهة في سياق الثقافة والمرحلة التاريخية . ويمكن أن نطلق على هذه الصورة المشحونة الرؤية الرمزية . فالغول مثلاً سيستدعي بالضرورة التراث الشفوي والفولكلوري ، والتنين سيفجر صراع الخير والشر أو الله والشيطان ، والذئب سيستحضر أهوال الصحراء والوجود كما صورتها لنا القصائد الجاهلية . وتمييزاً لهذا المستوى الثالث عن الصورة البلاغية (المستوى الأول) واللوحة البلاغية (المستوى الثاني) ، يمكننا أن نطلق عليه الرؤية البلاغية . وترتبط الدلالات الرمزية للرؤية البلاغية بالتناص الأدبي أي بتحريك الصورة الذهنية أو اللوحة البلاغية للمخزون الأدبي والأسطوري في الثقافة ، كما أنها تكتسب شيئاً من معناها من خلال تميزها أو تقاطعها مع الخطاب المعاصر السائد[٨] . فمثلاً صورة عاصفة في الصحراء في قصيدة جاهلية أمرٌ ، وهي أمرٌ آخر في قصيدة معاصرة لما في «عاصفة الصحراء» في الخطاب الإعلامي الراهن من دلالة محددة . ويمكن القول ، من باب التشبيه ، أن الصور البلاغية تمثل اللقطات ، واللوحة البلاغية تمثل تشابك هذه اللقطات في جدارية ، وأما الرؤية البلاغية فهي أثر هذه الجدارية على المتلقي وقدرتها على تحريك وجدانه[٩] .

(١) السجن قفصاً

يطالعنا موتيف السجن في قصائد مطر المكتوبة في أواخر الخمسينيات ، حيث يقول ويكرر :

وعشت بقريتي خمسا وعشرينا
أسامر كوكبا في الغيم مسجونا[١٠] .

هنا السجن صورة بلاغية . فالكوكب محاط بالغيم وفي وحدته وعزلته يشبه السجين . وفي هذا إسقاط ما في الأرض على السماء وما في الثقافة على الطبيعة ، وأنسنة الجماد الذي أصبح سجيناً بالسحاب الذي يحوطه . وتبدو الاستعارة لأول وهلة توشية بديعية تقوم بوظيفة تطريز النص . ولكن عند استبطانها نجد أنها تعكس حالة الشاعر في القصيدة . وقد لعب شكسبير على هلامية الغيمة في مسرحية (هاملت) وكيف يمكن إسقاط ما نشاء عليها ، فيقول هاملت في المشهد الثاني من الفصل الثالث مخاطباً الحاجب ، إن الغيمة تأخذ شكل الجمل ، ثم يراجع نفسه فيقول بل شكل ابن عرس ، لا بل شكل الحوت ، ويوافقه الحاجب في كل مرة ، فما يُرى في الغيمة يتوقف على زاوية النظر أو - إن صح التعبير - على حالة الناظر . وبناء على هذا نجد أن الغيمة التي تبدو سجناً تعكس ضيقاً عند الشاعر الشاب الذي يقترن في السياق بالكوكب السجين ، فهو يسعى إلى أن يكون له ضياؤه :

أنا استرحته خمسا وعشرينا
ليلمس قلبي العاري بخيط ضياء[١١]

وفي مقطع آخر من قصيدة بعنوان «من أغاني الحواكير» يقول مطر مخاطباً الذات في قناع أيوب :

لم تزل تحمل في قلبك صوفية أطفال صغار
لم تزل تحمل خصب الأرض ، حلم الاخضرار
وصفاء الروح والحب وأشواق العصافير السجينة[١٢]

كما أن القلب العارى المتلمس للضياء يتراسل مع الكوكب جين ، فهو يتوازى ويكاد يتطابق مع القلب الذى يحمل واق العصافير السجينة» كما ترد فى المقطع المستشهد به . ن ترجمة الصورة إلى أشواق التحليق ، أو الرغبة غير قة فى الطيران . وكما أن الغيم يحجب ضياء الكوكب لك السجن يمنع العصافير من ممارسة حقها فى الطيران . صفور السجين يستدعى القفص ، سواء فى هذا المقطع أو صيدة أخرى فى هذا الديوان تحمل عنوان «رسالة إلى شاعر ين» مهداة إلى الشاعر العراقى بدر شاكر السياب ومؤرخة ام ١٩٥٩ ؛ وكان السياب سجيناً ـ حقيقة لا مجازاً ـ ذاك . ومطلع القصيدة :

ماذا يقول بلبل حزين
ماذا يغنى فى ضمير الليل شاعر سجين
زواره : حكاية الدموع حين طهرت ملامح السنين
وصوت نخلة بشاطىء الفرات تشرب الضياء والمطر .
وصورة الكروم وهى تحمل الثمر
وصورة المساء وهو يحمل الظلال والقمر
وصورة النساء حينما يرقدن رقدة المخاض
ماذا يقول حينما يرى على الجدار قصة البشر ؟(١٣)

فالقافية والصورة تطابق بين البلبل الحزين والشاعر سجين ، ووصف الشاعر بالبلبل يتآزر مع «العصافير سجينة» فى المقطع السابق ، كما أنه يستخدم استعارة تقليدية شاعر باعتباره مغنياً كالبلبل ومحلقاً بخياله كالعصفور ، ولكن رهافة فى المقطع تأتى من الإشارة المرافقة إلى أن الشاعر سجين ى وضمير والمتضمنة فى «ماذا يغنى فى ضمير الليل شاعر سجين» . وهنا يتواصل مطر مع نسقه التصويرى فى «الكوكب لسجون» وشفرة (الضياء/الضمير) ضد (الليل/الغيم)، ليصبح لشعر والشاعر متحدين مع الضياء والضمير وفى المقابل الليل الغيم والقيد والسجن .

وكما يسامر الشاعر فى القصيدة الكوكب المسجون ، فهو حاور الشاعر السجين ، منشئاً تراسلاً وتواصلاً بين الشاعر والكوكب والعصافير والبلبل ـ الشاعر . ويربط مطر السياب فى هذه القصيدة بوطنه العراق من خلال التوثيق الكنائى ، فالنخلة وشاطىء الفرات مؤشران عراقيان بالإضافة إلى أن وجه بدر «بلون التمر»(١٤) أما وجه الشاعر الذى يحاور السياب فينضح مصرية :

أنا هنا .. وجهى بلون الطمى والظلال
.........؟.........
والنيل صب فى دمى تمرد الخيال(١٥)

ونسمع فى القصيدة صوت طيف السياب قائلاً :

أنا هنا .. يشدنى إلى الجدار حارس ضرير
فلا أرى الشمس ولا أرى النخيل وهى
تسكب الظلال فى مسارب الأصيل
ولا أرى الحبالى فى مفارق الطرق
ولا أرى طيش الطيور فى الأفق(١٦)

وهنا يقول الشاعر على لسان السياب إن سجانه يشده إلى الحائط أى يمنعه من الانطلاق ، وما يفتقده هو الضوء والشجر والحبالى الواعدات وحرية الطيور . والسياب ـ عند تصويره بلبلاً سجيناً محروماً من رؤية «طيش الطيور فى الأفق» ـ يستدعى ضمنياً صورة القفص الذى يحجز حرية الطائر ويمنعه من التحليق . والتحليق فى الشعر كثيراً ما يرتبط بالخيال كما عند أحمد شوقى وحافظ إبراهيم(١٧) ، ولكن فى هذا السياق يأخذ التحليق دلالة التحرر من القيود وبالتالى من العجز ليحقق «حلم الاخضرار» فى «مواعيد الثمر» . فهذه الصياغات مجموعة تشكل هماً جماعياً ، فالتطلع هنا إلى حياة أفضل وأكرم للشعب الذى يغنى الشاعر آلامه وأحلامه المحاصرة والمؤجلة .

هنا تبدو السجون وكأنها أقفاص عائقة عن الحركة ، عن التحليق ، عن التحقق ، وفيها نجد العصافير والبلابل والنجوم ؛ وهى كلها فى سياق الديوان معادلات للشاعر . والقفص هنا يحكم قبضته على الحالمين ، المبدعين ، الشعراء ويشكل عائقاً خارجياً يقمع خيالهم ويكبح فعاليتهم .

ويراود موتيف السجن مطر فى القصائد التى كتبها فى مطلع الستينيات ، فنجده فى قصيدة بعنوان «شظايا» كتبت فى عامى ١٩٦٢ ـ ١٩٦٣ فى ديوان (الجوع والقمر) ، يشير إلى سجن لا مرئى ، ذلك السجن الذى وصفه أدونيس (فيما بعد) بالقسوة قائلاً :

«أقسى السجون وأمرّها تلك التى لا جدران لها»[18] .

فى السجن .. لم يشرق على قلبى نهار
تدميرى اليومى لم يترك طريقاً للفرار
زنزانتى معروشة بالسبع ، لم ينصب حواليها جدار[19]

وهذا السجن المجازى ، مرة أخرى ، يفتقد الضياء ـ إحدى معادلات الحرية فى تصميم مطر الشعرى . وفى هذا السجن اللا مرئى يحن الشاعر إلى وجه مخلص/مخلصة ، فهو يقول فى قصيدة بعنوان «الوجه الهارب» مكتوبة فى مطلع ١٩٦٤ :

وتحت العالم الأرضى .. فى السجن
تمر جداول الأصوات عبر حوائط القرميد
غناء طافح الترجيع بالحزن
. . . .
أحن إليك يا وجهاً تكحل بالرياح الخضر والأزهار
وعصّر فى الشفاه مشاعل الأقمار
أحن إليك عاماً بعد عام .. ربما تنشق
عنك حوائط الزنزانة الرطبة[20]

وفى اللوحة التى تجمع الصور البلاغية المتفرقة فى هذه المرحلة ذات الطابع الرومانسى والرعوى من شعر مطر ، نجد موتيف السجن حاملاً لدلالة قيد يحاول الشاعر أن يتخلص منه ويفلت ، ولهذا يصور اختراق «جداول الأصوات» لجدران السجن ، كما يسجل رجاءه فى أن تنشق هذه الجدران عن الوجه المزهر الهارب . والرؤية الرمزية التى تطالعنا فى هذه المرحلة هى الحصار المفروض من جهة ، ومن جهة أخرى التطلع إلى الخلاص وانتظار حل تنشق عنه جدران الزنزانة . والجو السائد فى هذه القصائد هو انتظار الفرج مع التذمر لعدم حلوله وتأخره ؛ وليس غريباً أن يقع خيار مطر على أيوب من الشخصيات التراثية ليقدمها فى هذا السياق[21] . فموتيف السجن مقدم على أساس أنه محنة فى انتظار ساعة الخلاص التى تتمثل فى دقة الساعة مؤذنة بالتحرر من القيود والعوائق . ومفتاح هذه المرحلة هو فعل « فَرَجَ » ، فهناك تراوح وتمازج فى الرؤية بين الانفراج والإفراج ، والشاعر يحلم بطفرة تطلقه وتحرره ، ولهذا يوظف موتيف السجن وتطلعات السجين إلى الإفراج معادلاً لحلمه بالانفراج .

(٢) السجن نفقاً

عندما يطول الانتظار ولا يستطيع البلبل أن يفرّ من قفصه ليحلق فى الأعالى كما صور محمد عفيفى مطر السجن فى مطلع مسيرته الشعرية ، ويتعثر الخلاص المرتقب ولا تدق الساعة الموعودة ، يصبح من الضرورى تجاوز هذه الرؤية . كما أن السجن عندما يكبر ليحتوى الوطن كله يصبح الموتيف أكثر خطورة من القفص . ولهذا يحس المبدع فى جو الستينيات الشمولى ومؤسسات الدولة الخانقة أن تصوير حالة الحصار باعتبارها قفصاً والشاعر باعتباره بلبلاً يحتوى رقة غير محتملة . ويعبر مطر فى دواوينه المكتوبة فى هذه المرحلة الثانية التى يتحسس فيها هزيمة ١٩٦٧ عن صورة ذهنية معدّلة لموتيف السجن والذى يمكن رصده فى دواوين مطر المكتوبة قبيل وفيما بعد ١٩٦٧ ، وبصورة خاصة (كتاب الأرض والدم) و (شهادة البكاء فى زمن الضحك) . وعلى الرغم من أن مطر يصور توسع حالة الحصار لتشمل الوطن كله ، بعد أن كانت تقتصر فى المرحلة الأولى على حصار الطليعة (المشار إليها بالكوكب والشاعر والعصافير) ، فإن هذا الحصار الجماعى وهذا السجن الكبير لا يعزل السجناء بقدر ما يخلق بينهم قرابة وأخوة . كما أن فكرة تغير هذا الواقع المقيد فى المقبل والآتى مازالت تراود مطر :

كنا معاً .. بينى وبينك خطوتان
(كنت صراخ اللحم تحت السوط حيناً
يقطع ما توصله الأرحام
وشهقة الرفض إذا تقطعت مسافة الكلام
بالسيف أو شعائر الإعدام
كنت احتجاج الضوء والظلام
وثغرة تنفذ منها الريح
لليائسين من أرغفة الولاة والقضاة
والخائفين من ملاحقات العسس الليلى
أو وشاية الآذان فى الجدران)
بينى وبينك من مسافات التوجس والتساؤل والحوار
وأخوة السجن المؤقت والشجار
تتفتح السحب الحبالى الممطرة
ماء يشير إلى خطاك ، وفى فمى عنقود نار[22]

وبعد أن كان الشاعر يشتكي من عدم القدرة على التحليق ، صبح الآن يشتكي من عدم القدرة على التعبير : «ولكن المدينة اصرت صوتي حواراً وصدى»[٢٣] هذا التوسع في التضييق لتشديد في الحصار ، جعل الشاعر يكف عن الحلم ليبدأ في ل الراهن ، فهو يحاول أن يفلسف ما يجرى حتى لا يسقط في أس . ويصور مطر موتيف السجن الكبير في هذه المرحلة بلغة د غضباً وأقل بكائية . ولكن هذا العذاب يأخذ شكل درب ، الذي لابد فيه من اجتياز طقس عبور للوصول إلى شاطئه الآخر ؛ فيه رفقة الطريق ؛ أو كما يقول الشاعر في مقطع المستشهد به : «أخوة السجن المؤقت» . وفي هذه رحلة نجد مجموعة من الصور البلاغية التي تتشابك لتقدم سجن باعتباره نفقاً في درب المعاناة الطويل . فبعد رفض حالة سجن في المرحلة الأولى ، نجده هنا مفلسفاً لها باعتبارها رورة لإدانة ما يجرى إدانة صريحة :

أبتهل إلى أقمار الطمث المخصب والأشجار
أن تضرم في كلماتي النار
أن تحملني أمثولة هذا الصمت الأسود
أن تربطني شارة عار في عنق السجان[٢٤]

وهكذا نرى أن للسجن وظيفة أمثولية ، فهو ليس مجانياً بل ين في فضح الجلاد . ويستعين مطر ، في محاولته لقلب المحنة ي امتحان والسجن إلى نفق ، بالمفارقة ، بعد أن كان ستخدم مبدأ المقارنة والمشابهة في المرحلة الأولى . فعوضاً عن بلاغة الاستعارية السابقة نجد في هذه المرحلة بلاغة مفارقة :

أهرب من تخبطي ـ في طرق العذاب ـ للسجون
أصبح مرة على رؤوس الشرط الغيلان
(فليس يعرف السكينة المفقودة
وليس يأمن الأرض سوى السجان
فهو المكرم الوحيد إن هدمت أو قويت مقالد الخلافة)
ومرة أرقد في الزنزانة
أزرع فوق أرضها الجاسية العريانة
أغنيتي وطيني وطينتي الممتحنة
أعلك حين يهبط الظلام
الآهة ـ الشوكة والدموع
والمضغة التي تلملمها الحسرة في الضلوع
أهرب من نوافذ السجون
في الضوء والرياح والمراكب التي تبحر في مضايق الظنون
أسقط في القصيدة الضيقة الوسيمة
تضربني حواجز الفكرة والطبيعة[٢٥]

إن زراعة الزنزانة والهروب منها إلى «القصيدة الضيقة الوسيمة» ينم عن حالة المبدع التي دفعته إلى الجمع بين الأضداد والاستعانة بالمفارقة ليخرج من حالة الاختناق . فهو يحاول أن يقلب الحزن فرحاً باعتباره مؤذناً بالجميل الآتي :

ورأيتك . . أعرف أن الشمس
كانت تثقب عيني في الزنزانة
والصوت الصاعد من أحذية الحراس
كان غناء العرس[٢٦]

وكما أن المفارقة هي الصورة البلاغية التي تستبطن النقيض وتولد العكس ، فيستخدمها الشاعر ليخرج من عنق الزجاجة أو من النفق ، كذلك نجده موظفاً قراءاته في الفلسفة والمنطق ـ وكان في تلك المرحلة عاكفاً على دراستها وتدريسها ـ ليخرج من المأزق . ويجد مطر في الجدل الفلسفي نظيراً للمفارقة البلاغية ، فلكل دعوى نقيضها الذي يخرج منها ويقابلها . ففي الفكر الجدلي ، وخاصة عند هيجل وماركس ، يخرج نقيض الدعوى من منعطف الدعوى ، وكأن الدعوى نفق يؤدي إلى نقيضه المنفتح . فيقول مطر بلسان قناعه ، العالم العراقي الوسيطي الحسن بن الهيثم الذي عمل من أجل التحكم في فيضان النيل أيام الحاكم بأمر الله ، ولما حدثت أزمة بينه وبين الحاكم تظاهر بالجنون خوفاً من بطشه فجاء الأمر بحبسه في منزله حسب رواية القفطي[٢٧] :

أيها النهر الذي كنت أراه
حينما أنعس أو أصحو وفي لحظة ضحكي وبكائي
أيها النهر الصديق
كنتُ أطويك عميقاً ودفيناً
في دمي ، كنتُ أناديك إذا كنت سجيناً
فأرى بوابة العالم تفتح
وأناجيك إذا كنت حزيناً
فأرى الطينة تفرح

كنتُ ـ ما بينى وبين العالم الرحب ـ جسوراً وقناطر
ورغيفاً يجمع الأرض على ليلة حب وخناصر

. . . .

لكنك لم تنطق وأبقيت دمى فى ظلمة السجن رهينة
أيها النهر الحنون
أنا بين الرمح والحائط منصوب مقيد
جائع منك إلى كسرة طمى وأمومة
ظامىء منك إلى وجهك إذْ يُنْشَعُ فى قلبى جسارة
ربما أقوى على الحلم الرهيب المتجدد
بانفتاح اليأس والأرض القديمة
أو فرارى فى ظلام السجن مستوراً على
وجهى قناع من جنون[٢٨]

ونجد فى هذه القصيدة عوضاً عن المجاز التجويز العقلى الذى يرد فى عبارة «كنت أناديك إذا كنت سجيناً» ؛ فالسجن هنا افتراض مبنى على إمكانية الحالة ؛ لا وجودها ، ويكون الفرض على نوعين : أحدهما انتزاعى وهو إخراج ما هو موجود فى الشىء بالقوة إلى الفعل ، ولا يكون الواقع مخالفاً للمفروض . وثانيهما اختراعى ، وهو اختراع ما ليس بموجود فى الشىء أصلاً[٢٩] ، وهنا يمكننا أن نقول إن الفرض انتزاعى أو استباقى . وهو فى ذاته يشير إلى ذهنية تهتم بالتركيب العقلى ولغة المنطق . وفى القصيدة المستشهد بها مقطع محتشد بالمصطلح الفلسفى ومتضمن لمبدأ نقيض الدعوى الكامن فى الدعوى ، أو كما يعبر عنه الشاعر فى تجانس لفظى مدهش : «الأيس مدفون بقلب الليس» .

بعد ما أدركنى وجه الوجود المتحول
قلت إن الميت البارد يأتى فى وقود الصاعقة
قلت إن الأخرس الصامت يأتى فى الرياح الزاعقة
قلت إن الحق واحد
وجهه يلمع فى الخُلْف ويأتى فى التقابل
قلت إن الأيس مدفون بقلب الليس ،
والنهر سيأتى فى الظما[٣٠]

ويستحضر مطر فى هذه المرحلة شخصيات تراثية عانت من سجن السلطة وبطش الحكام وتضييق الحصار عليها من أمثال النبى يوسف فى قصيدة «حلم فى زنزانة العزيز» المتضمنة فى مجموعة بعنوان (كتاب السجن والمواريث)[٣١] وكل من يوسف بن يعقوب والحسن بن الهيثم سجين رأى وضمير ، خرج سالماً من محنته ، واستطاع بحكمته التغلب على السلطة الغاشمة . وبينما انتظر أيوب صابراً نعمة ربه ، كانت فطنة الحسن بن الهيثم فى ارتدائه قناع الجنون وبراعة يوسف بن يعقوب فى تأويل الأحلام من أسباب الخلاص . ففى هذه المرحلة نجد العقل ـ لا بمعنى العقلانية ، بل بمعنى التفسير المتعقل الذى يلتمس حلاً ، ومخرجاً - يلعب دوره المهم فى الرؤ ية البلاغية التى يقدمها مطر . واتحاد الأضداد فى شعره فى هذه المرحلة لا يدل على العبث ، بل بالعكس على محاولة عقلنة ، فالطريق المظلم المسدود الذى وجد المبدع نفسه وشعبه فيه ، أصبح فى خياله المتفائل ـ على الرغم من الفجيعة ـ والمتطلع أبداً لمستقبل جميل ، نفقاً وطقس عبور إلى الضياء . وإذا كان «الفرج» مفتاح المرحلة الأولى ، ففى هذه المرحلة نجد «العقل» مفتاحاً . وهنا مركز الرؤ ية الرمزية ليس نقلاً بسيطاً من «انفرج» الكامنة فى الذهن إلى «أفرج» الكامنة فى الصورة . النقلة هنا أكثر تعقيداً ، بل هى قفزة من «اعتقل» إلى «تعقّل» . فمع أن الفعلين مشتقان من جذر واحد «عقل» ، فهو أصل يجمع الأضداد ويمكن أن يؤدى إلى المعتقل أو إلى العقل ، لأن «عقل» تعنى «قيد» وشتان ما بين قيود السجن وقيود العقل . فالأولى تحجب الحرية الإبداعية والثانية تمنع الخلط والفوضى . ويتضح من هذا التحليل أن المبدع يبتكر الصور واللوحات والرؤ ى التى تمنح الناس أيقوناً يعتصمون به من اليأس والخبال فى عالم لا إنسانى .

(٣) السجن مشهداً

كتب محمد عفيفى مطر عن اعتقاله فى ١٩٩١ أربع قصائد فى السجن قدّم فيها مشاهد من تجربته الحية ومن تجارب الغير ، ومنهم من شاركوه السجن فى معتقل طرة وآخرون من التراث العربى والإنسانى استحضرهم الشاعر رفقة وسنداً — فيهم من كابدوا السجن كسقراط ، وفيهم من فضح محاكم التفتيش مثل جويا ، وفيهم من كابد من أجل قضية ومبدأ مثل ابن رشد وابن خلدون .

وتتميز هذه المرحلة بأنها حصيلة تجربة معاشة ، فالسجن هنا لا يستمد صورته من جموح خيال أو تأمل فلسفى بل من واقع

ملموس وقمع محسوس . وقد كتب مطر تقريراً بعنوان « بلاغ إلى الرأى العام » وصف فيه أشكال التعذيب التى تعرض لها ؛ ونجد فى قصائده كثيراً من التفاصيل التى ذكرها فى « البلاغ » ولكن مصاغة شعرياً . ويلخص فى بلاغه وقائع توقيفه وتعذيبه ذاكراً منها :

ربط العينين والأذنين برباط ضاغط كثيف لا يرفع أبداً ولا يعدل وضعه مما ينتج عنه تجمع الصديد وتحجره تحت الجفنين حتى يمتلئا بما يشبه أسنان الزجاج المهشم ، فتكون الحركة التلقائية للعينين والجفون المطبقة حركة شديدة الإيلام ، ويتورم لحم الأذنين ويلتصق بالرأس التصاقاً قاسياً ، وتضغط عقدة الرباط على الجمجمة من الخلف ضغطاً يميت الإحساس بجلد الرأس[٣٢]

وفى قصيدة بعنوان « هذا الليل يبدأ » يقول مطر فى مطلعها :

دهر من الظلمات أم هى ليلة جمعت سواد
الكحل والقطران من رهج الفواجع فى الدهور !
عيناك تحت عصابة عقدت وساخت فى
عظام الرأس عقدتها وأنت مجندل
ــ يا آخر الأسرى . . ولست بمفتدىً . . فبلادك
انعصفت وسيق هواؤها وترابها سبياً ــ
وهذا الليل يبدأ .
تحت جفنيك البلاد تكومت كرتين من ملح الصديد ،
الليل يبدأ[٣٣]

ولا نجد فى هذه القصيدة ذكراً للسجن . ولكننا نجد فيها تفاصيل السجن وعذابه . والقصيدة تصور السجن باعتباره أسراً وسبياً ، لا حبساً وتوقيفاً ، مما يوحى بمعركة مع غازٍ أجنبى ، بالإضافة إلى أن كلمة « انعصفت » تحيل إلى « عاصفة » ، وفى سياق حرب الخليج وموقف مطر المعترض عليها ، لابد أن تحيل بدورها إلى « عاصفة الصحراء »[٣٤] . وعبارة « فبلادك انعصفت » تشير إلى أن الكارثة حلّت بالوطن كله ؛ ويوازيها فى قصيدة أخرى له كتبها فى السجن عبارة « الأرض تحت جيوش الروم تنجرف » ، مما يعزز كون صور السجن بكل تفاصيلها توجه الإدانة إلى الجيوش الغازية القادمة من الغرب . وهو بهذا يربط السجن بنموذجه البدائى الذى ذكره العقاد عندما قال إن فكرة السجن ترجع إلى حجز أسرى الحرب ، كما استشهدنا به فى مطلع البحث . وفى هذا السياق تصبح استغاثات السجين الموجهة إلى « فجر ضالع » ، مستدعية ليلاً طويلاً قد لا ينتهى ، فهو كالدهر . فبعد أن قدم لنا الشاعر فى المرحلة الثانية من خلال صور مجازية عديدة لوحة تكشف عن نفق يؤدى إلى الانطلاق ، نجده فى هذه المرحلة يقدم ليلاً لا آخر له ؛ ليس مظلماً فحسب بل إنه جمع سواد النكبات كلها عبر الدهور . وفى هذا المشهد القاتم يترك الشاعر شعاعاً نتمسك به ، فالاستغاثات تتواصل مع دمع الله . وتنتهى القصيدة بمخاطبة الذات ومطالبتها بابتداع الحلم بعد موته ، والكشف عن طبيعة الإرهاب والخلق من الرميم :

فابتديء موتاً لحلمك وابتدع حلماً لموتك
أيها الجسد الصبور
« الخوف ألسى ما تخاف » . . . ألم تقل ؟ !
فابدأ مقام الكشف للرهبوت
وانخل من رمادك ، وانكشف عنك ،
اصطف الأفاق مما يبدع الرخ الجسور[٣٥]

وفى « الرخ الجسور » أو العنقاء المتجددة نجد طائراً خرافياً ورمزياً ينطلق فى لوحة تختلف جذرياً عن البلبل السجين . وتتكرر فى هذه القصيدة أربع مرات عبارة « الليل يبدأ » (بالإضافة إلى تواجدها فى العنوان) ، فى نبرة منذرة بالليل ومحذرة منه ، وفى الوقت نفسه مستعدة ومهيأة له . من هذه الزاوية تستدعى اللوحة البلاغية رؤية ترتبط بالشهادة فى دلالتيها : الجهر بالحق ، والموت فداءً .

وفى قصيدة « الأخوة الخمسة » يقدم مطر ثلاثة مشاهد متعاقبة لمسرح بشكل ميلودرامى محنة الإخوة المساجين . ففى المشهد الأول نتعرف المكان : بنى سويف ، والزمان : المغرب . ويصور الشاعر سكينة هذا الإطار ويشحن القصيدة بجو إسلامى ، يبدأ تحديداً بالزمان الذى لا يوصف بالغروب بل بـ « أذان الغروب » مشيراً فى المتلقى صورة المؤذن ونداءه :

هب شمالية من أصيل الصبا ،
والسهوب امتداد لمروحة العشب ،

تبطىء تحت جسور « بنى سويف » حظوة نيل
تدوب به الشمس فى صفرة حائلة
وغيم نديف تشب به جمرة من
آذان الغروب[٣٦] .

ثم يستطرد الشاعر بعد تحديد السياق إلى توصيف العائلة : أسرة فقيرة متدينة تحترف صيد السمك . وهو لا يقول هذا مباشرة ولا استعارة ، وإنما من خلال الكناية ، فنعرف أنها فقيرة لأن على مائدتها لا نجد إلا التمر :

وفى الركن طبلية العائلة
عليها نقيع من التمر تندى أباريقه[٣٧]

ونستشف تدين الأم من « لاخطوها يرتخى بالوضوء » ، كما ندرك أن العائلة تمارس صيد الأسماك من « ولا شبك الصيد فوق مناشره منبىء بالخطى » ومن « افترش الشيخ سجادة من نسيج القلوع المرتق »[٣٨] . ويصور هذا المشهد انتظار الوالدين الشيخين رجوع أولادهما بقلق . ثم ينقلنا الشاعر إلى مشهد الإخوة الخمسة الموقوفين فى المعتقل :

وقفوا فى اصطفاف الصلاة بزنزانة السجن :
أوجههم من نقاء الحليب وعافية الدم
. . . .
اغتسلت أحرف الآى بالدمع
كان الهلال تعرجنه الغيمة الآفلة

وترتيلة الدمع ترهو رهاء الجنائب ،
والمعصرات انعقدن حناناً من الوحى
والليل فى إثره الليل[٣٩] .

ووصف صلاة الإخوة فى صف واحد يحمل كماً من الكنايات الموثقة للنسيج الإسلامى : الآى القرآنية ، الهلال ، الترتيل ، المعصرات ، الوحى . أما الليل هنا فهو حقيقى يعقبه فجر حقيقى لا مجازى ، يقدم لنا الشاعر فيه المشهد الثالث والأخير حيث يلقى كلب العائلة بصيده : صديرية مضرجة بالدم ، ومع أن القصيدة لا توضح دم من ولا تغلق باب التكهنات إلا أنها مؤشر يوحى بالشهادة .

وفى قصيدة « وجوهاً يتنطف الدم » نجد سلسلة من شهداء الحق والفكر الذين نذروا حياتهم لما يؤمنون به . وتقدم القصيدة مشاهد موجزة وأحياناً ملغزة لسبعة أئمة ؛ كما تقدم القصيدة نفسها فى عبارة استهلالية على أنها « قصيدة من طبيعتها ألا تكتمل » . ويبدو لى أن الشاعر يقصد بهذا أن قائمة شهداء الضمير مسلسل لن ينتهى . وفى القصيدة أيضا إشارة إلى حرب الخليج وحلف العدوان ودور الإعلام المسزيف و الساقط :

وأساقط الكفن المعقود من خرق الأحلاف ألوية :
مجد ولا شرف
والشعب تحت عراء العار يرتجف .
قد يسلم الترف المأبون فى زمن ديوثه الصحف[٤٠] .

ثم ينتقل الشاعر إلى مشهد من مشاهد العذاب فى السجن :
ها أنت تحت سياط الكهرباء وبين القيد والظلمات السود :

ــ . . . تعترف ؟
ــ : . . إن الكلاب ملوك ، والملوك دمىً ،
والأرض تحت جيوش الروم تنجرف[٤١]

فى هذا المقطع يطالب السجان السجين بالاعتراف ، قاصداً الاعتراف بذنب أو جريرة ؛ فيرد عليه السجين بالاعتراف بالحقيقة أو بالشهادة . وهنا تقدم القصيدة هذا القول باعتباره نقيضاً لزيف الصحف المأجورة وزمنها الردىء . فعوضاً عن الاعتراف أو التنازل عن الموقف ، نجد الشاعر لا صامداً فحسب بل متهجساً . وعندما ينضح الدم من العينين المعصوبتين يستحضر الشاعر « أشباح ما عشق المعصوب من بشر ولُوا ومن كتب »[٤٢] .

وهذا البيت مثير ذهنياً وبصرياً لأنه يستدعى توقيف الإبداع فى أكثر صوره درامية . فالشاعر الذى يتميز بالمشاعر والبصيرة والقلم فى العرف الثقافى ، نجده مهاناً ، معصوب العينين ومقيد اليدين ؛ وكأن هناك قلباً للقيم . فعوضاً عن التكريم يواجه التعذيب ، وعوضاً عن انفتاح الآفاق يحرم من الرؤية . واليد المقيدة صورة مؤثرة ولكن أكثر منها تأثيرا على الوجدان

صورة اليد التي تكتب مقيدة ، ويعوض الشاعر عن هذا التقييد باستحضار « شيوخه » و« أئمته » ويقدم هؤلاء في مشاهد تناسب الشخصيات التراثية التي يستدعيها. فيبدأ بالرسول محمد دون أن يذكره صراحة بل يقدمه من خلال عداس ، الرجل المسيحي من نينوى الذي عطف عليه وأهداه عنباً : « عداس يمنح مجروحاً على ظمأ هدياً من العنب[43] » ، ويليه الإمام الحسين المعرّف من خلال حكاية شهادة رأسه وهو يطير ، بالإضافة إلى تسميته :

أفق النجيع ورأس من تشهده
رتق الغيوم ورجع الماء في السحب
كان الحسين . .
وكانت خطوة الشجر المكتوب في دمه[44]

ثم يليه سقراط الذي يطلق عليه الشاعر « شيخ القوابل » لأنه عرّف الفلسفة بأنها قابلة تولّد المعرفة :

شيخ القوابل من « دلفي » إلى شغب الغوغاء مرتهن
يصغي إلى صخب الأمواج . . علّ صدى
من بوق موعده
يدوي فيطلق أسر الروح في الجسد :
نبل الإشارة ضوء شعّ من يده
و« الشيكران » بكأس السم ذوب ردىً
يصفو التذكر في مسراه
فالأزل المطمور منكشف في شرفة الأبد[45]

ثم ينتقل إلى استحضار ابن رشد من خلال ما قيل عن غزارة إنتاجه ووضع كتبه في مقابل جثته التي حملها البهيم للدفن :

والشيخ يرقد في خرج الأتان
وعدل الجثة انهدلت أسفاره ،
فمتون الشرح صامتة ،
والفقه يدمع في راحات « قرطبة »[46]

وأما ابن عربي فنعرفه من اسمه الأول وسياحته الصوفية ولغته الجامعة للأضداد :

ليست تكفكفه إلا سياحة « محيي الدين » بين فتوح الروح واللهب
المكنون تحت جلال الخلق من شَرِقٍ بالرمل أو بهطول الماء متقد[47]

وأما العلامة ابن خلدون فنتعرفه من خلال العبارة التالية : « فاندلعت نار البداوة في رق المقدمة »[48] ، إشارة إلى المقدمة الشهيرة لعمله الفذ (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر) . وأما الأخير النفري ، المتصوف العراقي ، فمذكور اسما بالإضافة إلى الاستشهاد بشعر منسوب له :

« ياربُّ همٌّ تبيت الليل ساهرة
عين الفتى منه والأراء في خُلُفِ
إن رام هدماً أثار الهمّ هدأته
أو رام وقفاً على الأشجان لم يقف
حيران لا يتهادى بين عزمته
إلا مضى مثل جنح الليل ذى السدف »[49]

وتنتهي القصيدة بمطالبة أطياف « الأئمة » السبعة للشاعر بكتابة تجربة السجن شعراً :

فاعرج إلى شفق دامي السحائب
وامطل كلما انتثرت بين السلاسل والجلاد قافية[50] .

ففي مقابل حجز السلطة للشاعر وتقييده وعزله ، يستعين مطر بما يطلق عليه في بعض قصائده كلمة « السلالة » ، ويقصد بها الأسرة الروحية . وتشمل هذه السلالة نبياً وشهيداً وفيلسوفاً وفقيهاً ومؤرخاً ومتصوفاً وشاعراً ، وكلهم بشكل أو بآخر رسل الحق وشهداؤه لأنهم كابدوا من أجل إرساء الحقيقة . فالشاعر في وحدته وعزلته في الزنزانة يعبيء الذاكرة ويستمد العون من سلالته ، مقدماً كل واحد من معلميه من خلال صورته المتميزة في ذهن الشاعر ؛ فحيناً ترتبط هذه الصورة بأحداث في السيرة ، كما عند محمد والحسين وسقراط وابن رشد ، أو بإنتاجهم الأدبي مثل ابن عربي وابن خلدون والنفري . وبذلك تنقلب سلاسل السجن إلى سلسلة العلم ، ويكتشف الشاعر دور أعلام الماضي والذاكرة الحضارية في دعم الصمود . ويقدم الشاعر لنا شرائح من مشهد تعذيبه تتخللها مشاهد من حياة شيوخه ، ويترك للمتلقي أن يجسم هذه الصور ويستخرج دلالتها ورؤيتها الرمزية . وتصوير السجن كأسر والجلادين كجيوش الروم إنما يؤكد أن الصراع حضاري في

المقام الأول ، وليس قبلياً ، وإن كان تطرقه إلى دور « الترف المأبون » يضفى بعداً طبقياً على الصراع . ونحس بالاختلاف بين الرؤية الرمزية فى موتيف السجن هنا وبينه فى المرحلة الثانية حيث بدا حينذاك وكأنه منبثق من السلطة الحاكمة ، لا من القوة الغازية . وأما فى المرحلة الأولى ، فالسجن ليس أكثر من صورة تقدم إحباطاً لحلم التحقق ، ولهذا تتخذ سمة التعويق عن الغناء والإضاءة والتحليق .

وفى قصيدة « طقوس متقابلة » يقدم مطر لوحة لمشهد السجن وأهواله ، حيث تتجاور مراسيم التعذيب مع رسوم ذاكرة المعذب : فبعض ذكرياته يرتبط بأهله وبعضها صور يستحضرها تيمناً وسنداً . وفيها صور الفنان بروجل الذى رسم مشاهد من حياة الفلاحين والقرى ، وهو بهذا يتقاطع مع مطر الريفى الذى مارس الفلاحة بجانب تدريس الفلسفة وكتابة الشعر ، وفيها أيضاً رسوم جويا الذى صور شهداء محاكم التفتيش وكتائب الغزاة . وباستحضار الشاعر لعالم الفن التشكيلى بتفاصيله يعوض عن عصب عينيه وعدم تمكنه من الرؤية . كما أن تعليقه وضربه يتحد مع إعدام الثوار فى لوحات جويا :

كان جلاد بكعب حذائه يهوى علىّ
فطقطقت ضلع
ولعلعت الرصاصة فارتمى جويا ،
ارتميت وليس من وطن سوى هذا الرماد(٥١)

هنا تتداخل فى الصورة تجربة الشاعر بلوحة الرسام ، كما تختلط صورة الرجل المحكوم عليه بالإعدام بالفنان ، وكأن الذى يرتمى أرضاً هو جويا المدافع عن حقوق الإنسان والمصور لهدر كرامة البشر ، فى اللحظة التى يرتمى فيها الشاعر تحت حذاء السجان . ومن الجميل فى هذه الصورة تقاطع البصرى مع السمعى ، فطقطقة الضلع تنم عن صوت انكسار العظم كما تنم لعلعة الرصاص عن صوت انطلاقه . وتوازى « طقطقت ضلع » و« لعلعت الرصاصة » يمهد لاتحاد الشاعر مع الرسام .

وعنوان القصيدة « طقوس متقابلة » يصور تجربة التعذيب وكأنها طقوس فى مسرح درامى تقابلها طقوس أخرى تصارعها ، وهذه الطقوس المقابلة تنطوى على الاستحضار والاستدعاء ، والذاكرة هنا تعتمد على الكناية المقابلة والمجاز المرسل . فالشاعر وهو فى الخمسينيات من عمره يُعرض للبرد الذى يذكر زمهريره فى « البلاغ » كالتالى :

. . خلع ملابسى والوقوف عارياً أمام تيارات هواء باردة قارصة الوخز لفترة طويلة لم ينقذنى منها إلا بداية الدخول فى حالة الإغماء(٥٢)

ويوازى هذا الطقس من القصيدة مقطع يصف الوضع ثم يستحضر بالمقابل النار :

ست وخمسون ارتمت عنها مهلهلة الثياب وصرصرٌ
هبت فخشخشت الضلوع ،
وهب موتى الإخوة الصبيان بين
أبى وأمى يضرمون النار فى
خشب المواقد والكوانين القديمة واصطليت
كما اصطلى صوت المؤذن فى جليد الفجر
وامتد الحرام الصوف(٥٣)

وهكذا نرى كيف أن برد السجن يولِّد فى الذاكرة الشعرية دفء البيت ويسترجع الإخوة الذين ماتوا صبياناً ، وكأن الخيال هنا يلعب دور الاستبدال . فكلما قرص البرد السجين اتسع حرام الصوف فى خياله وكلما عزل ازدادت صحبة الآخرين ، من أقارب الدم وأقارب الفن .

وبروجل فنان من عصر النهضة الأوروبية ، كان مطر قد كتب عنه فى مجلة « سنابل » مقالة تعبر عن إعجابه بحب الحياة المتمثل فى رسومه [illegible] (غير منشورة) لديوان شاعر أمريكى هو وليم كارلوس وليمز يحمل عنوان « صور من بروجل » (وهو عمل حاز الشاعر الأمريكى به على جائزة بوليتزر عام ١٩٦٣) . وتتميز لوحات بروجل بالحركة ، حركة الناس وهم يعملون ويلعبون ويأكلون ؛ ويستحضر الشاعر هذه الحركة الحرّة وهو مقيد :

ألقى إلىّ « بروجل » القروى منجله ومذراة الحصاد
فركضت من قش إلى قش ،
وكان بروجل الأعمى يقود جماعة العميان

فى نوع من العصف الملبد والوحول
لوحت من هلع الذهول
وصرخت . . فابتدرت يد الجلاد ناحيق وشد وثاق
عيقٌ المشاكستين بالرؤيا ومكنون التذكر والعناد(٥٥) .

وأما جويا (١٧٤٦ ــ ١٨٢٨) فهو الفنان الإسبانى المعروف الذى أبرز فى تصويره الساخر والناقد والمهول عيوب المجتمع وإرهاب السلطة وفظائع الحروب . وله مجموعة من الرسوم يشير إليها مطر بعنوان « النزوات والأمثال » ، وهى عبارة عن صور أمثولية ذات طابع أليجورى ، وأما النزوات caprichos فتتسم بالغرائبية والشطح الخيالى(٥٦) . وله لوحة مشهورة فى متحف البرادو El Prado بعنوان « الثالث من مايو » El tres de Mayo اليوم الذى تم فيه إعدام مواطنين من مدريد على يد فرقة فرنسية غازية ؛ وفى اللوحة نرى ملامح القهر والألم على وجوه المحكوم عليهم بالموت . ويحيل مطر تحديداً إلى هذه اللوحة ، وإلى لوحتين شهيرتين صور فيهما جويا ماريا تريزا دوقة ألبا ، مرة عارية ومرة مرتدية ثوباً ، فى وضع واحد : وهى مستلقية على السرير . وبهذا الاستدعاء يرتبط بطقوس التعرية والتعريض للبرد فى السجن .

وكما أن بروجل يمثل فى صورة حب الحياة والانطلاق ، يصور جويا بشاعة القتل والحبس ، فكلاهما متمم للآخر ويدعو إلى ضمان حرية الإنسان وحقوقه وكرامته ؛ واستحضار أعمالهما الفنية فى القصيدة يضيف إلى مشاهد قهر وتعذيب الشاعر لقطات معززة لرسالة القصيدة . فالرؤية الرمزية فى هذه القصيدة تشير إلى أن الحقوق المهضومة وهدر الآدمية قضية تتجاوز المحلية لتأخذ بعداً عالمياً . وكما أن « جيوش الروم » مجاز للغرب الغازى ، فبروجل وجويا مجاز للجانب الإنسانى فى حضارة الغرب .

واستراتيجية مطر فى هذه القصيدة تنطوى على تقديم المشاهد وترك الإدانة للمتلقى . فنبرتها ليست خطابية أو تعليمية وإنما مبنية على أساس عرض المسكوت عنه والكشف عن المغيَّب . ويقوم الشاعر هنا بدور رفع الستار وعرض اللوحات . ومفتاح هذه المرحلة هو فعل « شهد » ، فالشاعر يشهدنا مسرح عمليات الاستشهاد ؛ فهو شاهد وشهيد .

واختلاف المفاتيح من « فرج » و« عقل » و« شهد » فى هذه المراحل الثلاث له دلالته . فالشاعر عندما يترجم الرغبة فى الانفراج إلى صورة انتظار الإفراج ، أو عندما يقلب ممارسة الاعتقال إلى تعقل جدلى ، أو عندما يجمع بين الإشهاد والاستشهاد ، إنما يقدم لنا هواجس متباينة . ففى المرحلة الأولى نحس أن السجن قفص يحبس فئة فى المجتمع(الطليعة) ، وفى المرحلة الثانية يصبح السجن نفقاً يحتوى المجتمع بأكمله (الشعب) ، وفى المرحلة الثالثة يصير مشهداً فى مسلسل تاريخى يستهدف الإنسانية (الحضارة) . ونجد النبرة فى المرحلة الأولى حزينة ورومانسية ، وفى المرحلة الثانية غاضبة وفلسفية ، وفى المرحلة الثالثة مكابرة ومفارنة .

ونلمس أيضاً نقلة فى تصوير محمد عفيفى مطر للسجن من رسمه لموتيف السجن بفرشاة عريضة إلى استخدامه لفرشاة رفيعة حيث يعكف على التفاصيل الدقيقة . وهذا يتطابق مع غياب تجربة السجن الشخصية من المرحلتين الأوليين ، وحضورها فى المرحلة الثالثة . فكتابات مطر عن السجن قبل تجربته تميزت بطابع بيانى : توظف صورة لتشير فكرة ؛ أما قصائده المكتوبة فى ظل القضبان فتقدم نسيجاً من تجربة لتشهد وتبلّغ . والنقلة من البيان إلى البلاغ تتضح وتتبلور فى مقالين كتبهما مطر ، أولهما تقديم لديوان صديقه الشاعر الشاب«على يوسف قنديل»(١٩٥٠ ــ ١٩٧٥) ، والمكتوب فى منتصف السبعينيات بعنوان (شرارة خاطفة على قوس الحياة والموت) ؛ والمقال الثانى كتبه الشاعر فى مطلع التسعينيات عن تجربة سجنه بعنوان « بلاغ إلى الرأى العام » ففى « المقدمة » نجد كل سمات « البيان » Manifesto الذى يعرض قضية معينة بحماسة وغنائية ، ففيه تحليل للحساسية الجديدة فى الشعر وفيه إدانة للشللية فى الحياة الثقافية المصرية التى تحجب المواهب الشابة . وأكتفى فى هذا السياق بالاستشهاد بالفقرة الاستهلالية من « المقدمة » ومن « البلاغ » للاستدلال على تباين الاستراتيجية الأسلوبية . يقول مطر فى مطلع « المقدمة » :

« طالع هو [على قنديل] من ساحة الفقراء وبيوتهم وحواريهم العارية كأنه فارس الفتح ، ينتزع مكانه بعطائه وتفوقه ، وفى كل يوم يفتح بشهوة الحياة وعشق

المستقبـل المضىء نـافـذة بينـه وبـين الجمـاعـة المقدسة . . » [٥٧] .

أما فى « البلاغ » فنجد تقريرية البلاغ ذى الطابع التسجيلى ، يستبدل فيه صرامة الملف بخطابية البيان :

« فى الثانية والنصف بعد منتصف الليل ، فجر الثانى من شهر مارس ١٩٩١ ، اقتحمت بيتى وغرفة نومى ، حيث أقيم فى قريتى رملة الأنجب - مركز أشمون - محافظة المنوفية ، قوة مسلحة بالرشاشات ، والعصى والدروع . . » [٥٨] .

إن النقلة ــ أو على الأصح القفزة ــ بين المقالين المذكورين هى من النفس البديعى إلى النفس التقريرى ، من النزعة السجالية إلى النزعة التسجيلية ، وهذا يعكس ما نستشفه من تحول قصيدة السجن عند محمد عفيفى مطر من البيانى إلى التبليغى ، من مجاز يعبّر إلى تجربة تؤشر .

ودراسة الصورة الفنية عند شاعر تؤدى إلى تجاوز رصد التحولات الاستراتيجية فى القول الشعرى إلى إدراك رهافة النقلة فى الحساسية الشعرية . وقد عبّر محمد عفيفى مطر عن اهمية تأمل الصورة فى مقاله عن بروجل فى فقرة تصلح ختاماً :

« وها هى تخرج من مجرد مثير بصرى ومجال رؤية إلى مجالات تربطها بغيرها من الكائنات ، وإلى مجال الإدراك الأكثر شمولاً حتى تصبح مثيراً للبصيرة وشمولية الكون ومجالاً للرؤية . وهكذا ، كما اظن ، تصبح رؤية أبسط الأشياء عملاً ثورياً تتضافر جهود الإنسانية كلها كى تنجزه ، وكل معرفة بأى شىء هى مساهمة جليلة القدر فى تحويل البصر إلى بصيرة وتحويل الرؤية إلى رؤيا »[٥٩]

الهوامش :

(١) عباس محمود العقاد ، عالم السدود والقيود (صيدا/ بيروت : المكتبة العصرية ، (د. ت.) ، ص ١١٩ .
(٢) المرجع السابق ، ص١٠٩ .
(٣) انظر :
Michel Foucault, **Surveiller et punir: Naissance de la prison** (Paris: Gallimard, 1975).
(٤) راجع ، بالإضافة إلى مقالة بربارا هارلو المترجمة فى هذا العدد ، الكتب التالية على سبيل المثال :
H. Bruce Franklin, **the Victim as Criminal and Artist** (New york: Oxford university Press, 1978).
Barbara Harlow **Resistance Literature** (London: Methuen,1987).
Ngugi wa Thiongo, **Detained** (London: Heinemann, 1981).
(٥) راجع :
M.H. Abrams. **A Glossary of Literary Terms** (London: Holt, Rinehart and winston, 1985), P.34.
(٦) راجع نماذج من مختلف المدارس النقدية وتعاملها الجديد مع الصوت الشعرى فى :
Chaviva Hosek and Patricia Parker , eds., **Lyric Poetry: Beyond New Criticism**(Ithaca , Ny: Cornell University Press, 1985).
(٧) جابر عصفور ، **مفهوم الشعر : دراسة فى التراث النقدى** (القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٧٨) ، ص٨٠ .
(٨) حول جدل الخطاب الشعرى بالخطاب السائد ، راجع : فريال غزول « لغة الضد الجميل فى شعر الثمانينيات » ، **فصول** ، المجلد السابع ، العددان الأول والثانى (أكتوبر ١٩٨٦ /مارس ١٩٨٧) ، ص ١٩٢ ــ٢٠٢ .

(٩) حول الصورة الشعرية راجع :

- Norman Friedman, "Imagery: From Sensation to Symbol," **The Journal of Aesthetics and Art Criticism** XII: 1 (1953), PP. 25-43
- Richard Honeck and Robert Hoffman, eds., **Cognition and Figurative language** (Hillsdale, NJ : Lawrence Elbaum 1980)
- Ned Block,ed., **Imagery** (cambridge, MA: MIT press, 1982).
- C. Day lewis, **The Poetic Image** (los Angeles, CA: Jeremy Tarcher, 1984 (1947).

وبالعربية : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (بيروت/الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، د. ت .)وكذلك ترجمته المتميزة لمقالة قيمة بعنوان Imagery من موسوعة أدبية نورمان فريدمان « الصورة الفنية » ، الأديب المعاصر ١٦ (١٩٧٦) ص ٣٠ — ٥٧ .

(١٠) محمد عفيفي مطر ، من مجمرة البدايات (مخطوط) ، ص ١٦ ، ١٧ ، ٣٥ .
(١١) المرجع السابق ، ص ١٧ .
(١٢) المرجع السابق ، ص ٥١ .
(١٣) المرجع السابق ، ص ١٢ .
(١٤) المرجع السابق ، ص١٣ .
(١٥) المرجع السابق ، ص ١٣ .
(١٦) المرجع السابق ، ص ١٤ .
(١٧) جابر عصفور ، قراءة التراث النقدي ، (نيقوسيا ، قبرص : مؤسسة عيبال ، ١٩٩١) ، ص ٢٦٩ — ٢٧٠ .
(١٨) أدونيس ، « غبار الطلع » ، الحياة ، ١٩٩٢/٣/٢٦ .
(١٩) محمد عفيفي مطر ، الجوع والقمر (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٧٢) ، ص ٣٧ — ٣٨ .
(٢٠) محمد عفيفي مطر ، من دفتر الصمت (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٦٨) ، ص ١٠٠ — ١٠١ .
(٢١) راجع الأغنية السادسةمن مجموعة من أغاني الخواكير ، من مجمرة البديات ، ص ٥٠ — ٥١ .
(٢٢) محمد عفيفي مطر ، شهادة البكاء في زمن الضحك (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٣) ، ص ١١١ — ١١٢ .
(٢٣) محمد عفيفي مطر ، كتاب الأرض والدم (بغداد : وزارة الإعلام ١٩٧٢) ، ص ٥٩ .
(٢٤) مطر ، شهادة البكاء ، ص٨ .
(٢٥) المرجع السابق ، ص ٤٨ — ٤٩ .
(٢٦) مطر ، كتاب الأرض والدم ، ص ١٢١ .
(٢٧) أحمد سعيد الدمرداش ، الحسن بن الهيثم ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٦٩) ، ص ٢١ .
(٢٨) مطر ، كتاب الأرض والدم ، ٧٤ — ٧٧ .
(٢٩) جميل صليبا ، المعجم الفلسفي (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) الجزء الثاني ، ص ١٤٢ — ١٤٣ .
(٣٠) مطر ، كتاب الأرض والدم ، ص ٧٦ .
(٣١) المرجع السابق ، ص ١٢٤ — ١٢٥ .
(٣٢) محمد عفيفي مطر « بلاغ إلى الرأى العام » ، أدب ونقد ٧١ (يوليو ١٩٩١) ، ص ٧ .
(٣٣) محمد عفيفي مطر ، « هذا الليل يبدأ » أدب ونقد ٧١ (يوليو ١٩٩١) ، ص ٧٧ .
(٣٤) نشرت المنظمة المصرية لحقوق الإنسان تقريراً حول تعذيب الشاعر محمد عفيفي مطر بتاريخ ١٩٩١/٤/٢ ، ذكرت فيه « أن الشاعر عفيفي مطر سجين ضمير ، وترى أن احتقاله يرجع إلى موقفه المعارض لحرب الخليج » .
(٣٥) محمد عفيفي مطر ، « هذا الليل يبدأ » ، ص ٧٨ .
(٣٦) محمد عفيفي مطر ، « الإخوة الخمسة » ، أدب ونقد ٧١ (يوليو ١٩٩١) ، ص ٧٩ .
(٣٧) المرجع السابق ، ص ٧٩ .
(٣٨) المرجع السابق ، ص ٧٩ .
(٣٩) المرجع السابق ، ص ٨٠ .
(٤٠) محمد عفيفي مطر ، « وجوها ينتطف الدم » ، أدب ونقد ٨٠ (ابريل ، ١٩٩٢) ، ص ٩٦ .
(٤١) المرجع السابق ، ص ٩٦ .
(٤٢) المرجع السابق ص ٩٦ .

(٤٣) المرجع السابق ، ص ٩٦
(٤٤) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
(٤٥) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
(٤٦) المرجع السابق ، ص٩٨ .
(٤٧) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
(٤٨) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
(٤٩) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
(٥٠) المرجع السابق ، ص ٩٨ .
(٥١) محمد عفيفى مطر ، « طقوس متقابلة » (مخطوط) ، سينشر فى أدب ونقد .
(٥٢) محمد عفيفى مطر ، « بلاغ إلى الرأى العام » ، ص ٨
(٥٣) محمد عفيفى مطر ، « طقوس متقابلة » .
(٥٤) محمد عفيفى مطر ، « بهجة الرؤية وشهوة الحياة » سنابل ١٩ (مارس ١٩٧١) ، ص ٢٦ — ٢٩ .
(٥٥) محمد عفيفى مطر ، « طقوس متقابلة » . وفى هذه القصيدة يمزج الشاعر بين موضوع الصورة (العميان) والفنان الذى يصفه بالأعمى تجاوزاً ، كما يمزج بين جويا ومواضيعه .
(٥٦) راجع : Fred Licht, Goya: **The Origins of the Modern Temper in Art** (New York, NY: Harper and Row, 1979).
(٥٧) محمد عفيفى مطر ، « تقديم » ، على يوسف قنديل ، **كائنات على قنديل الطالعة** (القاهرة دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧٩) ، ص٤
(٥٨) محمد عفيفى مطر ، « بلاغ » ، ص ٦
(٥٩) محمد عفيفى مطر ، « بهجة الرؤية وشهوة الحياة » ، ص ٢٧ .

من سجن النساء :

روايات نساء العالم الثالث عن السجن

باربارا هارلو

عندما علمت السيدة مالارد ، بطلة رواية كيت شوبان (قصة ساعة) ، بوفاة زوجها المفاجئة إثر كارثة من كوارث السكك الحديدية ، انتابتها نوبة حادة من البكاء ، فاحتضنت أختها بشدة ، ثم انسحبت إلى حجرتها . ولم يكن ذلك تعبيراً عن حزنها ـ كما اعتقدت شقيقتها وزوج صديقتها ـ فقد أخذت تردد بصوت متحشرج «حرة ، حرة ، حرة» . وفى تلك الفترة ، بين لحظة إبلاغها بمقتل زوجها واللحظة التى قضت فيها (بعد صفحتين) ، كانت تراه يدخل من الباب حيا ، لا يعى حادثة القطار التى يفترض أنها تسببت فى مقتله . فى تلك اللحظات عاشت السيدة مالارد ساعة من الحرية ، حلمت فيها ببزوغ شمس الاستقلال .

ولم تتوقف عند حقيقة ذلك الفرح الهائل الذى تملكها . وبفضل إدراكها المتميز أمكنها أن تستبعد أى احتمال تافه . لقد علمت أنه يمكن لها أن تواصل البكاء ، عندما رأت الأيدى الحانية الرقيقة يطويها الموت ، والوجه الذى لم يكتس يوما بحبها جامدا ، رماديا ، وميتا ، لكنها رأت ، خلف هذه اللحظة المريرة ، موكبا طويلا من السنين مقبلا نحوها ، مدت ذراعيها تستقبله . لن تجد من يحيا من أجلها خلال هذه السنوات الآتية ، وأنها ستعيش لنفسها[1].

وتنقل قصيدة بالاش خان Balach Khan (لا أجد طريقة لقول ذلك بلطف) خبر مقتل الزوج بطريقة مختلفة ، إذ يعود الرسول الشاعر من ساحة معركة التحرير ، وهو يحمل خبر سقوط رفيق له فى المعركة . وينادى زوجه قائلا :

أختاه ، لا يوجد عندى أسلوب آخر
لأقول بلطف :
مات زوجك ، لقد أخوك
دعاهما جوع الحرية
والحب لهذه الأرض والأحجار .

ويشارك الشاعر المرأة أحزانها على وفاة من تحب: الزوج والفدائى على السواء :

آه ، أيتها المرأة التى مزقها
رحيل الكثيرين
إن إحلامك المحطمة كشظايا القمر المتثلمة
تطعننى[2]

هذان النصان ـ وأولها قصة قصيرة لكاتبة أمريكية من القرن التاسع عشر ، رفض أن ينشرها محرر مجلة Century (القرن) ، والأخرى قصيدة ألفها شاعر باكستانى شاب أمضى عدة سنوات فى منفاه بلندن ، بسبب اشتراكه فى انتفاضة بلوشستان فى سنوات ١٩٧٣ ـ ١٩٧٧ ـ يمثلان منظورين مختلفين للديناميكية الاجتماعية للعلاقة بين الذكر والأنثى ، حيث يلعب السياق التاريخى ، والأوضاع السياسية التى أنتجتهما ، دورا حاسما فى اختلاف منظور كل من النصين . لقد استقبلت قصص كيت شوبان التى تتحدث عن تجربة نسائية لاكتشاف النفس على أنها تتحدى الأعراف واللياقة فى عالمها الجنوبى ، وهى التى لم تبدأ عملها كاتبة إلا بعد موت زوجها . ويروى بالاش خان قصة النضال الجماعى لشعب البلوش ضد أنظمة الحكم المتعاقبة لباكستان من أجل تقرير المصير والحكم الذاتى . ومن خلال هذين السياقين المختلفين نجد أن موت الزوج يفترض دلالة متناقضة ظاهريا . ففى الحالة الأولى لا نشعر بالموت والفقد الشخصى على أنه فقد مطلق ، ولكنه يفسر على أنه خلاص وتحرر . وفى الحالة الثانية يعاد تفسير الفقد الشخصى بوصفه عملا جمعيا وهجوما على نضال المقاومة نفسه .

إن التحرر عند السيدة مالارد هو شأن شخصى خاص . وهى يمكنها وأن تحيا لنفسها، الآن . أما لدى شعب البلوش فالموت خسارة عادية ، والتعبير عن الحزن يتم بشكل شعبى . فقد مزق المرأة والأهل «رحيل الكثيرين» .

*

تمثل كتابات سجن النساء فى العالم الثالث تحديا مضاعفا للتطورات النظرية الغربية ، سواء فى النقد الأدبى أو الأدب النسائى .

إن ما يبدو بشكل عارض الخاصية المشتركة بينهما ـ وهى أن كلا منهما نتاج لنساء العالم الثالث حول تجربة السجن ـ يمكن أن يكون تأسيسا لصنف من أصناف الخطاب . فمن ناحية النوع تتحدى هذه الكتابات الأنواع والتصنيفات التقليدية ، وتمزج بين الأشكال القصصية والتسجيل الوثائقى . يضاف إلى ذلك أن كلا من التجربة الجمعية والتطور السياسى للنساء ينبثق من وضعهن داخل مجموعة من العلاقات الاجتماعية التى تؤدى إلى إيديولوجية علمانية لا ترتكز إلى روابط الجنس والنوع والسلالة التى يمكن أن يشارك بها الرجال ولا تشارك بها كل النساء . إن هذا التحدى المزدوج لهذه الكتابات هو ما تقوم هذه الورقة ببحثه .

إن القوى السياسية والضغوط الاقتصادية تغير جذريا من بناء حياة النساء فى مجتمعات العالم الثالث ، من حيث علاقتهن بالرجال فى محيط العائلة ، ودورهن فى النظام الاجتماعى الأوسع بالمثل . وكما تتحمل المرأة البلوشية عبئا اجتماعيا متزايدا بعد وفاة زوجها وأخيها وابنها ، فإن نساء الشعوب الأخرى المنخرطات فى النضال من أجل التحرر القومى وحركات المقاومة يعدن تنظيم مسئولياتهن السياسية ، إما بالتسليم بغياب الرجال أو بحمل السلاح إلى جانبهم . وبعد خروج مقاتلى منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت فى أعقاب الغزو الإسرائيلى للبنان عام ١٩٨٢ ، على سبيل المثال ، فإن النساء الفلسطينيات أمهات وزوجات وبنات وأخوات قمن ـ كما فعلن من قبل ـ بمهام المراقبة وصيانة العديد من الخدمات الاجتماعية ، التى كانت تقدمها منظمات المقاومة[٣] . وبالمثل فى غينيا بيساو ، اشتركت النساء فى الكفاح المسلح الذى يقوده إميلكار كابرال ـ الذى اغتيل فيها بعد على يد أعضاء من حركته بالتعاون مع البرتغاليين ـ والذى توّج فى النهاية عام ١٩٧٤ بالتحرر من الإمبريالية البرتغالية والاستقلال القومى .

إن دور هؤلاء النسوة مع ذلك ، على عكس نساء انجولا ،لم يكن الاشتراك فى قتال فعّال ، لكنه تطور بشكل أساسى فى مجالات الخدمات والمساندة . هذا التمييز ، على حد قول قيادات الثورة ، لم يكن يرجع إلى النظام الأبوى (البطريركى) بقدر ما كان استجابة لظروف البلاد نفسها ، عدد السكان ، وطبيعة الأرض ، والحاجات الآنية طويلة المدى للنضال[٤] . إن الطرد الجماعى للسكان فى جنوب أفريقيا ، بموجب القوانين المختلفة للفصل العنصرى ، كقوانين العبور التى تقيد من حرية الحركة واختيار الوظيفة ، لم ينجح فقط فى الفصل بين العائلات ، بل نجح بالمثل فى تسييس النساء[٥] . وفى الرواية المحظورة (يوم من العمر) للكاتب السلفادورى مانليو أرجويتا

Manlio Argueta كان على (لوب) وابنتها الكبرى (ادولفينا) مواصلة النضال السياسي بعد مقتل (خوسيه) زوج لوب على أيدى فرق الموت السلفادورية[٦] .

وقد أدت عوامل متعددة إلى إعادة تشكيل الدور التقليدى للمرأة والنظم العائلية . من هذه العوامل القمع السياسى والتصدى الشعبى له ، والضغوط الاقتصادية ، وأعباء العمالة الوافدة ، بالإضافة إلى الهجرة من الريف إلى المدينة ، وفشل حكومات ما بعد الاستعمار .

وكما فعلت (وانجا) فى (تويجات الدم) الرواية الكينية عن الاستعمار الجديد لـ (نجوجى واثيونجو)-Nagugi Wa-Thiongo فإن النساء الأفريقيات يخرجن من الإطار العائلى كى يلتحقن بالقوات ، فى محاولة منهن للانخراط بنظام اجتماعى جديد[٧].ويعد غياب الرجال ، سواء عبر النضال ، أو الموت ، أو الهجرة ، أو التخلى ، أمرا حرجا بالنسبة لوضع النساء فى كثير من البلدان النامية ، إذ إن كافة أحلام الـ دة (مالارد) حول الاستقلال ، منظورها ، وآفاقها ، كلها فشلت فى أن تحوى الرؤية الواسعة الجمعية والشعبية للنضال الاجتماعى التى يمكنها مخاطبة تصنيفات الجنس والنوع والطبقة ، مخاطبتها رغم كل شىء ، من أجل إضفاء طابع مدنى على قصورها .

إن كتابات نساء بلدان العالم الثالث ، التى تمثل النضال الاجتماعى والسياسى لهذه البلدان ، تتحدى فرضيات مسبقة بعينها ، تنتمى إلى النظرية النقدية الغربية ، فضلا عن الأعراف الأدبية والإيديولوجية التى تنظم حركة هذه المقولات . وإن شعبية القصة القصيرة فى العالم العربى وأمريكا اللاتينية ، بوصفها شكلا أدبيا رئيسياً ، ونوعاً كما يقول (فرانك أوكونور) - يخص «المجموعة السكانية المغمورة»[٨] أمر له دلالة ، بوصفه إعادة تنظيم لتراتب الأشكال الأدبية التى اتخذت موضع الصدارة عن طريق مؤسسات النقد الأدبى الغربية. ويرى نقاد هذه المؤسسات بوجه عام أن الرواية والتطور النفسى لبطلها أو بطلتها الفردية - بين الأشكال القصصية- تحتل أعلى المراتب فى الأنواع الأدبية .ومع ذلك فإنه حتى بالنسبة للرواية - كما أشار ماسا و ميوشى Masao Miyoshi فإنه بقدر هيمنة الظروف الجغرافية السياسية على الدولة تكون هيمنة النزعة التقليدية على الثقافة ، وينظر إلى تقاليد العالم الأول على أنها المعيار العام والمستقبل الحتمى لكل ثقافة فى العالم [٩] . ويؤكد ميوشى فى مقاله (مخالفة الطبيعة : قراءة الرواية اليابانية فى أمريكا) الخصوصية الثقافية والتاريخية لكل إنتاج أدبى ، ويحذر القراء الأمريكيين من خطر مايقومون به من عمليات «تدجين»domestication وتحييد Neutra-lization فى قراءة الأعمال الأدبية غير الغربية - ويرى أن الرواية اليابانية كما تتأثر بحكايات المونوجاترى Monogatari ودراما «النو» ذات الأسلوب الخاص ومفهومها عن الشخصيات ، تتأثر أيضا بالأشكال القصصية الأوربية . إن بناء الموضوع ، شأنه شأن أعراف الشكل ، متضمن فى معالجة كتاب القصة القصيرة فى الثقافات «الهامشية».ومثل متطلبات الشخصية الرئيسية الجمعية فى القصة القصيرة ، فإن موضوع السيرة الذاتية يمثل تحديا مماثلاً للسلطة الرسمية وشرعيتها . وعلى الرغم من أن علماء الأنساب يرجعون هذا الشكل إلى اعترافات القديس أوجستين ، فإن روجر روزنبلات Rogger Rosenblatt يزعم «أن كل السير الذاتية التى تكتسب أهمية فى أدب السود فى الولايات المتحدة ، هى سير ذاتية للأقلية ، فالأعمال القصصية والسير الذاتية للأقلية تنتميان إلى هذا التصنيف ، ليس بسبب الأعداد النسبية ، ولكن بسبب وجود واقع خاص قدمته الأغلبية للأقلية ، حيث يحاول كل فرد من الأقلية الوصول إلى فهم نفسه وفهم الواقع المفروض عليه»[١٠] . إن الدور الذى تلعبه السيرة الذاتية فى أدب السود ، نجد موازيا له فى الكتابات النسائية . وفى كلا الحالين فإن وجود السيرة الذاتية نفسها ، واستمرارها الملح ، يجدان امتداداً لهما فى ظروف تاريخية وإيديولوجية أشبه بتلك التى تدعم الاقتراح الذى قدمه (مايكل سيرنكلر) فى ما كتبه عن «نهاية السيرة الذاتية» ، حيث يرى إنه لا يمكن استمرار السيرة الذاتية إلا داخل حدود كتابة تتلاشى فيها مفاهيم الموضوع والذات وشخصية الكاتب فى فعل إنتاج النص[١١].وفى مذكرات المعتقلين السياسيين فى العالم الثالث ، يرتبط تحدى الأعراف الأدبية للسيرة الذاتية برفض روابط البنوة التى تعتمد بشكل مطلق على النوع والجنس والعرق . وينتهى (هـ . بروس فرانكلين) فى دراسته لأدب المسجناء ، خصوصا السود فى سجون الولايات المتحدة ، إلى أن :

«الناس الذين صاروا أدباء بسبب سجنهم يميلون فى كتاباتهم إلى أسلوب السيرة الذاتية . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن تجربتهم الشخصية تمدهم برسالة أساسية ودافع يسعون إلى توصيلها ، وبالرغم من سيادة السيرة الذاتية فإنها نادرا ما تكون غرضا للنبوغ الفردى . وإذ تعلى المعايير الأدبية السائدة من شأن ما هو استثنائى أو حتى فريد، مع الأصالة ، بوصفها المعيار الأساسى ، فإن معظم كتابة السير الذاتية من السجن تنحو إلى أن تظهر للقراء أن تجربة المؤلف الذاتية ليست فريدة أو حتى استثنائية »[١٢] .

ويمكن قول الشىء نفسه عن الكتاب الذين سجنوا بسبب أنهم يكتبون . وبالطريقة التى يتم بها تدمير مؤسسات القوة ـ سواء نبعت من داخل المجتمع أو النظام السياسى أو تم فرضها نتيجة هيمنة أو سيطرة ممارسات خارجية ـ بواسطة مطالب المجموعات المناوئة الباحثة عن منفذ لها إلى التاريخ ، حيث القوة والموارد ، فإن الأمر نفسه يقع فى الصيغ القصصية والسلطة النصية التى يتم تحويلها بواسطة تجسيد هذه المطالب تاريخيا وأدبيا . إن المرأة الباكستانية ، مثلها مثل الفلسطينية ، ونساء السود والبيض فى جنوب أفريقيا ، والنساء البوليفيات أو المصريات اللائى فقدن أزواجهن ، بسبب الموت ، أو السجن ، أو الهجرة ، أو الانضمام إلى حركات المقاومة ، أو اللائى ربما لم يتزوجن ، واللائى يكتبن سيرتهن الذاتية ، مثل (كيت شوبان) كلهن قد دخلن معتركا جديدا ، ومع ذلك فإن الكثير من سيرهن الذاتية تم كتابته من خلال تجربة السجن .

وبالنسبة لنساء العالم الثالث ، فإن الاعتقال بواسطة دول تسلطية وأنظمة قمعية ، تعيش النساء فى ظلالها، إنما هو أمر ممكن فعلا بوصفه نتيجة لنضال النساء العام والخاص . وإن قضاياهن التاريخية ، التى غالبا ما يتم طمس معالمها عن طريق حكوماتهن ، يتم إدراج وثائقها بمعرفة منظمات حقوق الإنسان ، كمنظمة العفو الدولية[١٣] . لكن للنساء أنفسهن بيانات، وروايات وسيراً ذاتية لتجربة السجن . إن طوافهن الذاتى ، عبر الصراع مع الاستجواب والاعتقال والتعذيب البدنى فى حالات كثيرة ، يتم تسجيله فى الكتابة القصصية بوصفه جزءاً من سجل تاريخى ومشروع جمعى . وتنبىء هذه الكتابة ، لو نظرنا إليها فى مجموعها ، عن انبثاق كيان أدبى جديد من الأوضاع المعاصرة للقمع السياسى والاجتماعى فى العالم الثالث . وعندما نضع هذا الكيان فى سياق تاريخى بعينه ، نجد أنه يستمر فى تطوره بالقدر الذى تستمر به ظروف القمع العام . ولكنى سأقوم بالتركيز ، فى هذا المقال ، على سبعة أمثلة فحسب ، يجمع كل منها ـ بطرائق مختلفة ، وتجريبية أحيانا ـ بين القضايا الشكلية للأعراف الأدبية والحاجة الملحة إلى التوثيق والتسجيل . هذه النصوص ، التى تشمل القصة القصيرة والرواية والسيرة الذاتية والمذكرات و (الشهادات) ، تعد متكاملة فى جمعها للفصول الخاصة التى وصفتها جاياترى تشا كرافورتى سبيڤاك Gayatri Chakravorti Spivak ـ فى نقدها للتحليل النفسى لكتابات العالم الثالث ـ بأنها «سير نفسية تحليلية اجتماعية تؤسس تأثير نساء العالم الثالث»[١٤] . والنصوص الرئيسية التى سوف أتناولها فى هذا المقال هى : قصة قصيرة لبيسى هيد Bessi Head بعنوان (جامع الكنوز) ، وشهادة نوال السعداوى الروائية بعنوان (امرأة عند نقطة الصفر) التى أتبعتها بكتاب (مذكراتى فى سجن النساء) ، ويوميات السجن لأخطار بالوش Akhtar Baluch (أيتها الأخت هل لازلت هنا ؟) ، والسيرة الذاتية (دعنى أتكلم) لباريوس دى شونجارا Domitila Barrios de Chungara وذكريات السجن لروث فيرست Ruth First (١١٧ يوماً) ، ولريموندا هـ . طويل Raymonda H. Tawil (بيتى وسجنى) : هذه النصوص بدأت فى الظهور مجموعات أدبية وشهادات عادية تتضمن تحديا لهياكل السلطة وأجهزة الدولة[١٥] ، وهى ليست مبنية على قضايا الجنس أو النوع أو العرق أو الطبقة ، إنها تحدد إمكانات الأشكال المدنية الجديدة للتنظيم الاجتماعى .

إن مسألة دلالة الأصناف وليس النوع ـ كالجنس ، والعرق ، والديانة ، والطبقة ـ فى تحديد مقولات التضامن العالمى والنضال الجمعى ، تبدو مثيرة للجدل والخلاف المعاصر داخل الحركة النسائية فى الغرب . وأولوية الجنس ـ بوصفها مقولة تحليلية ـ قد تم إعادة صياغتها من أكثر من منظور ، كما تؤكد جوان كيل جادول بقولها : «فى البحث عن إضافة النساء إلى رصيد المعرفة التاريخية ، فإن تاريخ النساء قد أحيا النظرية

من جديد ، بأن أحدث هزة للصياغات المفهومية للدراسة التاريخية» ، والأكثر أهمية «أن هذا قد تم إنجازه بخلق ثلاث إشكاليات للاهتمامات الأساسية للفكر التاريخي :

١ ـ التحقيب Periodization

٢ ـ وتصنيفات التحليل الاجتماعي .

٣ ـ نظريات التغيير الاجتماعي»[١٦].ومن جهة أخرى ، فقد اتهمت الحركة النسائية والنظرية النسائية بالعالمية ، وبنقص الوعي التاريخي ، ورفض اعتبار خصوصية الأحوال المادية التي تؤثر على نضال النساء في مختلف المجتمعات والتقاليد الثقافية .

إن «مَشْكَلة» Problemization التصنيف الجنسي ، عبر تقديم أسئلة حول القمع الجنسي ، لاتزال يعاد تركيبها وتعقيدها ، ومثال ذلك الحركات النسائية المدحورة ، التي أرغمت منظرى الحركة النسائية على إعادة اعتبار دور الطبقة في التمييز بين النساء اللاتي فرض التمييز عليهن[١٧]. ولهذا ، فقد داخل الرعب قلب دوميتيلا باريوس دى تشونجارا قائدة لجنة ربات البيوت للتضامن مع العمال البوليفيين عندما اكتشفت أن الحركات النسائية التي حضرت الملتقى النسائي العالمي الثلاثي ، المنعقد تحت رعاية الأمم المتحدة في مكسيكوسيتي ، كان اهتمامها بالمشاركة الأخوية أكثر من اهتمامها بدعم كفاح عاملات المناجم ، الأمر الذي يشغل اهتمام باريوس دى تشونجارا باعتبارها إحدى المشاركات فيه ، وكتبت تقول : «إن مهمتنا الرئيسية ليست في القتال ضد رفاقنا ، لكنها في القتال معهم لاستبدال النظام الذي نعيشه بنظام آخر»[١٨] . وبالمثل ، وجدت النساء الإيرانيات أنه من الضروري التمييز بين أولويات مهامهن في الثورة الإيرانية عن مهام المرأة الغربية . وكما قالت إحداهن ، فإن الرجال في الغرب «يبثون الفرقة بين النساء ، ولذلك اتخذت الحركة النسائية تلك القضية ساحة لنضالها ، وقضية يمكن أن تزيد من تآخي النساء وتضامنهن» . لكن هذا المفهوم غير موجود في الواقع الإيراني ، فكل مجموعات النساء تمثل الإمكانية الوحيدة في إيران ، « حيث الحاجة إلى تجميع الجنسين تشغل الكفاح النسائي وتعد أكثر ملامحه بروزاً»[١٩] .

وأخيراً ، تلح جلوريا جوزيف ، المناضلة السوداء من الهند الجنوبية ، على أن «الحديث عن النساء ، كل النساء ، بشكل تصنيفي ، يعني تخليد تفوق الأبيض وتفوق المرأة البيضاء» ، وتختتم نقدها للحركة النسائية والماركسية التقليدية على السواء ، بتبني قضية « أن الصراع ضد التفوق الأبيض وسيطرة الرجل يرتبط ارتباطا مباشراً بالنضال العالمي من أجل التحرر القومي . فالنضال الدائم لابد أن ينتشر على المستوى الدولي كله»[٢٠] .

إن الوعي بضرورة المجتمع المدني Secularismهو ما يميز كتابات نساء مثل دوميتيلا باريوس دى تشونجارا ، ونوال السعداوي ، وروث فيرست ، وريموندا طويل ، واشتراكهن في تعميق هذا الوعي ، على الرغم من خصوصية اهتمامهن الراجعة إلى الظروف المادية المتفردة لحياتهن والأشكال المختلفة للاضطهاد في مجتمعاتهن . ويتجسد هذا الوعي في تحديهن مفاهيم الأنساب السلطوية التي لا تفارق رابطة البنوة . ورغم أن الشرعية ، حسب إدوارد سعيد ، الذي قدم هذا التمييز في بحثه (العالم والنص والناقد) يمكن تحويلها من «البنوة إلى الانتساب» ، فإنه يمكن للناقد بالمثل ، فيما يذهب إدوارد سعيد ، أن « يميز بين البنوة الفطرية والانتساب الاجتماعي ، ويظهر الكيفية التي يعيد بها الانتساب إنتاج البنوة في بعض الأحيان ، وصنع أشكاله الخاصة في أحيان أخرى »[٢١] . هذا البديل الأخير الذي يرتبط بـ «الوعي النقدي المدني» هو الذي يميز كتابة هؤلاء النساء وجهودهن في تطوير أسس جديدة من الانتساب ، عبر النضال السياسي والشهادة الفردية والجماعية . وتتعرض القصص القصيرة ، التي كتبتها بيسى هيد في مجموعتها (جامع الكنوز) ، لموقف المرأة في بوتسوانا ، البلد الذي نفيت إليه من جنوب أفريقيا . وتدور القصة التي تحمل المجموعة اسمها حول حكاية ديكيلدى موكوين ، وهي امرأة قتلت زوجها بطعنه حتى الموت . وكان هذا الزوج قد هجر أسرته لسنوات ، لكنه ظل في مناسبات عديدة يطالب زوجه ـ التي تعيش مستقلة بعد هجره لها ـ بحقوقه الزوجية . وتشبه موكوين « حسنة بنت محمود » ، إحدى بطلات رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال)[٢٢] ، التي جرت أحداثها في قرية سودانية ، حيث قامت حسنة بإخصاء زوجها

المسن وَد الريس وقتله ، والانتحار بعد ذلك . فموكوبي تتحدى النظام الاجتماعي لمجتمعها الذي حدد للنساء وضعاً تابعاً تحت إمرة شركائهن من الرجال .

لقد حددت التقاليد دور النساء في بوتسوانا ، وفرضت عليهن قبول العمل المضني الطويل ، والحرمان الجسدي وقت الحاجة ، والخضوع ، والطاعة السلبية في علاقاتهن الزوجية ، وأخيراً وضع مهام العائلة والمجتمع فوق الهموم الخاصة[23] .

وقتل ديكيدي موكوبي زوجها يجسد معارضتها لهذا الدور ، كما أن هجوم حسنة بنت محمود على النظام الاجتماعي ، رغم ماله من عواقب فعلية ، يتم تصويره وتنفيذه - كتحرر السيدة مالارد الوهمي - على انه انتقام خاص من المجتمع . وبالمثل ، فإن قتل موكوبي زوجها إنما هو أمر ينتج عن قرار خاص بمبادرتها هي ، إذا نظرنا إليه في سياقه الاجتماعي . ففي نص بيسي هيد عن الجرم والقصاص الذي تبعه نجد أن الاحتمالات الجماعية للفعل الفردي يتم تفصيلها . وتبدأ القصة التي تنتهي بالاغتيال الوحشي للرجل بوصول موكوبي إلى السجن حيث حكم عليها بالسجن المؤبد . وعند دخولها وبعد تسجيلها في ملفات السجن ، يجرى سؤالها بمعرفة حارسة السجن : « إذن ، أنت قتلت زوجك ، أليس كذلك ؟ ستنعمين بصحبة طيبة ، نحن لدينا أربع نساء أخريات بالتهمة نفسها . لقد أصبحت موضة هذه الأيام »[24] . وتقابل موكوبي رفيقات السجن ، ويشتركن في سرد حياتهن وجرائمهن ، وبهذا تبدأ حكايتها مع القصاص منذ قتل زوجها ، مع إمكانيات خلق حياة اجتماعية حتى داخل السجن . وتعيد هيد صياغة جرائم بطلاتها بمصطلحات سياسية ، تقترح أسلوب إعادة التنظيم البنائي والبنوى - على أساس الرباط لا العبودية - للعلاقات النسائية التي يحتمها الانشقاق على النظام الاجتماعي التقليدي .

ولقدولدت بيسي هيد في جنوب أفريقيا عام ١٩٣٧ لأبوين مختلطين ، إذ وضعت أمها البيضاء مولودتها داخل مصح عقلي احتجزت فيه بسبب علاقتها الجنسية مع رجل أسود . وبعد أن أمضت دراستها في مدرسة من مدارس التبشير ، وأتمت تدريبها لتصبح مدرسة ، وصلت (كاتبة المستقبل) إلى بوتسوانا ، لاجئة ، عام ١٩٦٤ ، وظلت فيها إلى أن حصلت على الجنسية البوتسوانية عام ١٩٧٩ . ولا تقتصر أعمال هيد على المجلد الخاص بالقصص القصيرة ، فهناك ثلاث روايات ، فضلاً عن عملها الجديد (سيرووى قرية الريح والمطر) ، الذي يدور حول التاريخ الاجتماعي للمجتمع الأفريقي من خلال مقابلات أجرتها هيد مع سكان القرية[25] . ومشروع هذا العمل الأخير من التسجيل متضمّن في قصصها المبكرة ، حيث كل الأفعال الفردية موضوعة في سياقها التاريخي . ولذلك ، فإن زوج موكوبي في (جامع الكنوز) يتم تقديمه بشكل تحليلي (عبر ثلاث مراحل زمنية : قبل الغزو الاستعماري لأفريقيا ، وخلال مرحلة الاستقلال الأفريقي ، وأخيراً في مرحلة الاستقلال الأفريقي .(إن «الرجل» الذي اتهمته الكاتبة بأنه «المسؤول عن حياة العائلة»[26] هو زوج موكوبي الذي يمكننا اعتبار مقتله الحدث التاريخي الذي يعد تحدياً للتاريخ الأفريقي نفسه .

ورغم أن كتابات السجن لنساء العالم الثالث لا تمتثل ، بالضرورة ، إلى المعايير والمواضعات العرقية للنوع الإنساني ، التي صاغها العرف الأدبي أو النقدي في الغرب ، فهي تتراوح بين القصة القصيرة ، وشهادة الذاتية أو الوثائقية التي تطيح بالتمييز التصنيفي بين القص واللا قص - رغم ذلك فإن هذه الكتابات تقدم مقاييس بديلة لتعريف الأعراف الأدبية وصياغتها . وقد زعم الكاتب الكيني نجوجي واثيونجو في مقاله (الأدب في المدارس) أن «هناك نزعتين جماليتين متعارضتين في الأدب ، جمالية القمع والاستغلال والاستسلام للإمبريالية ، وجمالية النضال الإنساني من أجل التحرر الشامل»[27] . ولذلك ، فإن المعايير الرسمية ، سواء كانت أدبية أو نصيّة ، لا تخلو من مجموعة متوازية من ألوان التفرقة المفروضة على السجناء من خلال نظام السجن نفسه . ومن أهم هذه الألوان المتعلقة بتصنيف السجناء تلك التي يتيحها نظام الدولة القضائي ، وتمارسها سلطات السجن بين السجناء العاديين والمعتقلين السياسيين ، أي بين هؤلاء الذين سجنوا بسبب جرائم جنائية ، وأولئك المحتجزين بسبب أنشطتهم السياسية ، تلك الأنشطة التي تتضمن فعل الكتابة نفسه .

لقد كان «من المحظور الحديث إلى السياسيين» في سجن القناطر بمصر ، حيث اعتقلت نوال السعداوى عام ١٩٨١

بواسطة نظام السادات . ومع ذلك ، ففى جزيرة روبين - السجن الشهير بجنوب أفريقيا - استهل ضباط السجن ممارساتهم التأديبية بمحاولة استخدام السجناء العاديين فى بث الفرقة بين صفوف المعتقلين السياسيين . ويصف أندرس نايدو Indres Naidoo الهندى الجنوب أفريقى الذى أمضى عشر سنوات فى السجن ، بسبب ما يدعى بالأنشطة التخريبية ضد حكومة التمييز العنصرى ، بوصفه عضواً فى المؤتمر الوطنى الأفريقى ، يصف فى مذكراته (جزيرة روبين) النصر الذى حققه السجناء السياسيون ضد هذه الألاعيب الانقسامية لهذا الفرع من السلطة ؛ إذ ينتهى الأمر بالمساجين العاديين إلى الاقتناع بالبرامج السياسية لرفاقهم من المعتقلين السياسيين[٢٨] . وبالمثل ، شكلت السجينات العاديات فى سجن القناطر تحالفا - وإن بدا غامضاً - مع المعتقلات السياسيات ، حتى إنهن فى بعض الأوقات كن يلعبن دور الوسيطات فى توصيل الرسائل والاتصال بالعالم الخارجى . فالفصل بين السجينات العاديات ورفيقاتهن من المعتقلات السياسيات لا يعدو كونه محاولة عزل السياق الإيديولوجى عن نتائجه .

ولقد استطاعت الكاتبة بيسى هيد تفسير فردية المرأة على أساس من دلالتها السياسية ، وذلك من خلال المسافة الإبداعية بينها وبين بطلة روايتها ديكيليدى موكسوى ، وهى الدلالة التى نجد صدى لها فى رواية نوال السعداوى (امرأة عند نقطة الصفر) ، وكذلك فى قصة إيتيل عدنان (ست مارى روز) Sitt Marie Rose التى تسمى «رواية» لكنها تحكى عن الاختطاف والقتل الحقيقيين ، خلال الحرب اللبنانية ، لامرأة مسيحية لبنانية ، رمتها إحدى الميليشيات المسيحية بتهمة الخيانة الدينية والطائفية ، بسبب مساندتها للفلسطينيين فى معسكرات اللاجئين ببيروت . وتمزج (امرأة عند نقطة الصفر) بين متطلبات القص والشكل الروائى من جهة والحاجات التاريخية والاجتماعية للسيرة من جهة أخرى . وهى تحكى قصة «فردوس» العاهرة السابقة والسجينة التى تنتظر تنفيذ الحكم بإعدامها فى سجن القناطر ، لأنها قتلت قواداً غنياً من ذوى النفوذ . وتبرز القصة من داخل إطار لقاء الكاتبة بالسجينة . وهى قصة فلاحة مصرية ضحية للتقاليد الجامدة والمهينة لبلادها التى عانت من نهب الحكم الفاسد الذى خلف مرحلة الاستعمار ، والذى تمثل فى المجتمع المصرى تحت حكم السادات . وتفعل فردوس ، بطلة القصة ، شيئاً ما يشبه ما فعلته هيلين عمة ماريا فى السيرة الذاتية للمناضلة الأمريكية أجنس سميدلى Agnes Smedly (ابنة الأرض)[٢٨] ، إذ تفضل فردوس حياة العهر على الزواج ؛ لأن العهر يمكنها من أن تصبح مستقلة تعتمد على دخلها ، وتظل حرة فى اختيار من تقيم علاقة معه من الرجال . وهى لا تستجيب للتهديد بمقايضة ذلك الاستقلال بالقتل داخل السجن . وعلى الرغم من التشجيع المتعاطف من حارسة السجن وطبيبته ، تظل فردوس على عنادها رافضة أن تستقبل زواراً ، أو أن تقدم التماساً لرئاسة الجمهورية لتأجيل تنفيذ حكم الإعدام . وهى توافق أخيراً على الالتقاء بنوال السعداوى ، لتحكى لها قصتها ، وهى موافقة ذات مغزى ، إذ تتيح - على النقيض من رفضها السابق - لفعلها الفردى أن يجعل من تحديها ومقاومتها جزءاً وثائقيا من المعارضة الاجتماعية للأنظمة السياسية التسلطية وكذلك للتراتب الأبوى فى المجتمع المصرى . إن قتل العاهرة الفلاحة لقوادها الغنى ينضم إلى عمل الكاتبة والطبيبة على أنه جزء من نضال جمعى . وتنتهى حكاية فردوس الشخصية بإعدامها عام ١٩٧٤ ، لكن قصة حياتها تصبح جزءاً من سجل تاريخى .

نوال السعداوى قائدة للحركة النسائية المصرية ، ومتحدثة باسم اليسار ، وطبيبة وكاتبة ، قابلت فردوس عام ١٩٧٣ ، عندما بدأت بحثها العلمى حول المرض العقلى عند المصريات . وكانت اللحظة مناسبة لمباشرة العمل لحسن الحظ ، فهى تقول فى مقدمة روايتها : «فى نهاية عام ١٩٧٢ أبعدنى وزير الصحة عن عملى بوصفى مديرة للتعليم الصحى ، ورئيسة تحرير مجلة (الصحة) . وقد كان ذلك عقابا على الطريق الذى اخترته بوصفى كاتبة مدافعة عن الحركة النسائية ، وروائية لا ترضى السلطة عن آرائها»[٣٠]. ويزداد العقاب على هذا الطريق تطرفاً ، وتزداد الصلة بفردوس توثقا على أرض أخرى غير الكتابة ؛ إذ بعد مضى ثمانى سنوات ، أى فى سبتمبر عام ١٩٨١ ، تصبح نوال السعداوى نفسها نزيلة لسجن القناطر بوصفها معتقلة سياسية ، ليس بسبب جريمة

ضد زوجها أو أحد زبائنها ، بل بسبب جرائم مزعومة ضد السلطة ومصر السادات . إذ يأمر السادات ، قبل شهر من اغتياله في ٦ أكتوبر عام ١٩٨١ ، بأيدي منظمة إسلامية أصولية متطرفة ، بالقبض دون مبرر ، والاعتقال دون محاكمة ، لآلاف من المصريين[٣١] ، يمثلون مختلف تيارات المعارضة السياسية في مصر ، من أقصى يمين الأصوليين الدينيين إلى أعضاء الاتجاه اليساري لحزب التجمع الناصري . وكان المعتقلون يضمون شيوخا مسلمين وكهنة أقباطاً ونساء محجبات بالإضافة إلى عدد من المثقفين والسياسيين المرموقين . وتحكي نوال السعداوي في (مذكراتي في سجن النساء) عن تجربتها الذاتية في السجن[٣٢] .

وحديث نوال السعداوي عن الشهور التي قضتها في السجن (بعد اغتيال السادات بدأ خلفه حسني مبارك في الإفراج تدريجيا عن المعتقلين السياسيين) يدور في مستوى واحد حول توتر الصراع بين الولاء الذاتي والروابط الاجتماعية ، وهو صراع إيديولوجي فجرته بشكل درامي جدران السجن الصماء ، وعائلتها ، وزوجها (الذي أمضى هو الآخر ثلاثة عشر عاماً في السجن ما بين عهدي فاروق وعبد الناصر) ، وابنتها ، وابنها الذي بقي في شقتها بمنزلها بالجيزة ، تلك الشقة التي حكت - بشكل بدا كأنه يتسلط على ذهنها طوال السرد - عن بابها الذي حطمته أيدي جنود الاعتقال .

وفي القناطر تقاسمت المعتقلات الزنزانة مع معتقلات أخريات بتهم مختلفة ، بعضهن صديقات قديمات أو معارف لهن الميول نفسها ، وأخريات يلبسن الحجاب ويمثلن السلفية الإسلامية . ويلتقي الجميع من وقت لآخر في فناء السجن بالسجينات العاديات الأخريات ، إلا إذا بقين في قطاعات منعزلة محرومات من الاختلاط بالسياسيات . ونجد بين هذه المجموعة الأخيرة من النساء من ارتكبت جناية مثل فتحية «القاتلة» التي انهالت على زوجها بالفأس حين وجدته يغتصب ابنتها ، وهي الجريمة التي تمثل أخطر تحدٍّ حقيقي للأشكال العرفية والروابط والعلاقات الاجتماعية .

وفي الوقت الذي ينقطع فيه ارتباط السعداوي بأسرتها ، فإن أملها في أن ترتبط وزميلاتها برباط الانتساب يخيب ، نتيجة لأشكال الشقاق نفسها التي قسمت حياة المصريين خارج السجن ، ونتيجة فشل النساء في أن يدركن (داخل الفروق السياسية والدينية والمدنية التي تميز بينهن) قضيتهن المشتركة بلغة التضاد مع الأجهزة القمعية للدولة . وفي اليوم التالي لإطلاق سراحها تئوب إلى أحضان عائلتها في ٢٥ نوفمبر ١٩٨١ .

عادت نوال السعداوي إلى سجن القناطر محملة بأربطة من الأغذية والرسائل من العالم الخارجي إلى النساء اللاتي مازلن رهن الاعتقال ، وبقي باب شقتها ، الذي حطمته أيدي رجال مباحث السادات - حتى بعد إطلاق سراحها - منفرجاً قليلا . وتقودها ذكريات السجن - التي تكتمل بعودتها إليه ، وكذلك عملها لتأمين إطلاق سراح باقي المعتقلات ، بالحماسة نفسها التي اتبعتها مع فردوس ، على نحو ما حدث في قصة بيسي هيد (جامع الكنوز) - إلى إعادة تقييم علمانية للبناء الاجتماعي القمعي . لقد كانت اتهامات «التحريض على الفتنة الطائفية» التي تثبت المجتمع المصري في الأيام الأخيرة لنظام السادات لا تختلف عن تحديدات النوع من حيث نزوعها العرفي في كل حالة ، بما تؤديه من دور في تحويل النظام الاجتماعي والسياسي الأكبر .

واستتبع المزج بين نوعيات السجينات العاديات والمعتقلات السياسيات نشوء علاقة متبادلة ومشتركة بين الكاتب والشخصية . فقد انهارت المسافة الفاصلة بين الموضعين ، تلك التي بقيت في قصة بيسي هيد عن ديكيليدي موكوبي ، أو حتى في تاريخ حياة فردوس لنوال السعداوي ، وذلك عندما أضحت الكتابة جريمة ضد الدولة يعاقب عليها القانون ، وتؤدي إلى السجن . إن الكتابة ، من جهة ، لا تميز صاحبتها عن بقية النساء في المجتمع ، لكنها تربطها بهن في معارضتهن النسبية للحملات الانتقامية التي تقودها أجهزة السلطة . ومن جهة أخرى ، ومن خلال الكتابة ، فإن أعمال الاعتداء الفردية العنيفة أو الانتقامية لهؤلاء النسوة ، يغدو لها معنى لكونها تعبيرا عن النضال الشعبي . وكما يذهب فريدريك جيمسون Frederic Jameson في تحليله لما يسمى بالسرد السحري في (اللاوعي السياسي) ، فإنه « إذا كانت القيمة الاستراتيجية للمفاهيم الخاصة بالأجناس Generic Concepts في الفكر

الماركسى تكمن بوضوح فى الوظيفة الوسيطة لفكرة الجنس Genre التى تسمح بالتنسيق بين التحليل الشكلى المحايث للنص الفردى والمنظور الزمنى المتعاقب لتاريخ الشكل وتطور الحياة الاجتماعية»[٣٣] ، فإن كتابات النساء عن السجن ، من مناطق مختلفة من العالم الثالث ، تمارس بوضوح المهام المعقدة ، ليس فقط فى إعادة تركيب تاريخ الشكل كما نتلقاه أو يُفرض علينا ، بل فى إعادة تنظيم «تطور الحياة الاجتماعية» بما تنطوى عليه من تمييز بين السياسى واللاسياسى ، ومن تصنيف يميز الجنس عن النوع عن الطبقة داخل مجتمعات هذه الكتابات .

وكتاب (أيتها الأخت ألا زلت هنا) هو يوميات السجن الذى كتبته أخطار بالوش Akhtar Baluch ، وهى امرأة من السند ألقى بها فى السجون الباكستانية عام ١٩٧٠ لمشاركتها فى التحريض ومعارضة قمع الأغلبية البنجابية المهيمنة على الأقلية القومية فى باكستان . وكل أبناء شعب السند من البلوش وسكان الإقليم الشمالى الغربى يعارض - بدرجات متفاوتة النشاط والشدة - نظام إسلام آباد الذى حرمهم من استخدام لغتهم الخاصة ، واستبعدهم من المناصب الحكومية ، وبالتدريج قام باستغلال المنطقة التى يعيشون بها[٣٤] . وتبدأ يوميات بالوش من لحظة دخولها إلى السجن المركزى فى ٢٥ يوليو ١٩٧٠ وذكريات حول إقامتها السابقة فى المكان نفسه لستة شهور خلت :

« خليط من الحماسة والفرح ، وقليل من الخوف - فى ذلك الوقت - حول ما سيكون عليه السجن . لكنى اليوم عندما عدت إلى السجن لم يكن لدىّ أدنى خوف أو توجس - أحسست كأننى أعود إلى بيتى . بمجرد أن فتحت باب عنبر النساء رأيت الأخت فاروق . ولوهلة غمرنى الفرح لوجودها هناك . لكن عندما هرولت إلىّ واحتضنتنى تذكرت الوقت الذى انقضى بين عام ١٩٦٩ وعام ١٩٧٠ ، وسألتها فى دهشة : « أيتها الأخت ؛ ألا زلت هنا ؟ » وتحدر الدمع من عينى ولاحظت أنها هى الأخرى تجفف دموعها . لقد كانت الأخت فاروق مسجونة بتهمة قتل زوجها » .

وخلال فترة الاعتقال ، تم نقل بالوش عدة مرات من سجن إلى آخر . وفى كل من هذه المواقف ، كانت - مثل ديكيليدى موكوى أو نوال السعداوى - تكوّن صداقات جديدة ، وتآلف مع النساء اللواتى يشاركنها الزنزانة . إن الأهمية التى يمكن أن تضفيها هذه الروابط على المنظور الاجتماعى والسياسى تصل إلى الحد الذى تقول فيه ، عند عودتها إلى واحد من هذه السجون - كما فعلت عند دخولها فى أول مرة اعتقلت فيها : « إننى مشتاقة للدخول وأشعر أننى أعود إلى بيتى من بلد غريب»[٣٥] .

وأغلب رفيقات السجن ، اللاتى صادفتهن فى هذه السجون بتهم مماثلة ، كالأخت فاروق ، كنّ هناك بصحبة أبنائهن ، بوصفهن دليلاً على قمع النساء فى المجتمع الباكستانى ، ورفضهن الانصياع للتقاليد والأعراف . لكن روابط البنوة بين الأمهات والأطفال تظل قوية بالسجن وبدونه ، كما أن الأسس العائلية للبناء الاجتماعى يتم تحديها عن طريق الحركات العلمانية Secular movements . وتقول . أخطار بالوش فى يومياتها : « من وقت لآخر ، أتذكر بيتى وعائلتى . وفيما عدا ذلك ، أشعر أننى منذ أتيت إلى هذا العالم وأنا أرى هؤلاء النسوة » . إن الرسائل وزيارات الأهل ، وأمها ، وأخاها ، يحثونها جميعا على الثبات والالتزام بمثالياتها السياسية فى المقام الأول ، إذ « لا يمكن للمرء أن يعالج أوجاع الوطن وأوجاع الناس وأوجاع الإنسانية الجريحة إلا إذا كان غير مبال بأوجاعه هو ، أو ، بالأحرى ، شديداً على نفسه فيما يخصه » . هكذا ذكّرها أخوها فى إحدى رسائله . وعلى النحو نفسه ، كتبت إليها أمها ، بما يعيد صياغة المطالب المتضاربة والعواطف المتضادة للإخلاص البنوى فى لغة الانتساب المشترك الأكبر إلى المقاومة الجماعية العالمية فى صراعها من أجل التحرر :

« إننى فخورة بك ، لكنى فقط قلقة بشأن حالتك الصحية ، أخاف أحياناً أن تتحطم أعصابك ، ثم أتذكر أن للفلسطينية (ليلى) أمّاً أيضا ، وأن لـ (قرة العين طاهرة) أمّاً بالمثل ، وأن لمئات الألوف من الفيتناميات أمهات أيضا . إن الأمة التى تمتلك نساء ورجالا ذوى

شجاعة ستحيا إلى الأبد ، ولن تغدو أمةً قط . إن هذا مجرد سجن ، لكننا لن نهتز حتى لو شنقوك . كلنا سنموت يوماً . ومن الأفضل آلاف المرات أن يموت المرء فى ساحة المعركة بدل أن يموت فى الفراش»[٣٦] .

وهنا ، مرة أخرى كما فى (جامع الكنوز) ، وكما فى (مذكراتى فى سجن النساء) لنوال السعداوى ، تكتشف المعتقلات السياسيات ما يجمع بينهن ورفيقاتهن من السجينات ، وهى فى يومياتها تعيد كتابة النظام الاجتماعى كى يتضمن رؤية لإمكانات علائقية جديدة . تجاوز التقسيمات العرقية والطبقية والعنصرية ، فضلاً عن الروابط العائلية .

إن العلاقة بين العائلة والأشكال الأخرى الجماعية تظل حاسمة الدلالة فيما يتصل بذكريات السجن لدى المعتقلات السياسيات . وفوق ذلك ، فإن هذا الجهد من أجل إعادة تشكيل الفرض السلطوى للالتزامات العائلية ، بوصفه جانباً من النضال الجماعى السياسى ، لا يقتصر على روايات المعتقلات عن السجن . إن كلاً من معين بسيسو ، الشاعر الفلسطينى الذى أودع السجون المصرية لنشاطه السياسى فى الخمسينيات ، والكاتب الكينى نجوجى واثيونجو الذى اعتقله نظام جومو كينياتا فى ٣١ ديسمبر عام ١٩٧٧ ، كلاهما يحكى فى يوميات سجنه محاولات الاستغلال المخطط -من قبل إدارة السجن- للروابط العائلية للسجناء ، بوصفه وسيلة للضغط عليهم . ففى رواية بسيسو (النزول إلى الماء) ، ورواية (المعتقل)[٣٧] لنجوجى ، نجد أن السلطات المصرية ، ونظيرتها الكينية ،تمد المعتقلين-المقهورين والمتحدين فى الوقت نفسه- بزيارات الأهل ، شريطة تعاونهم مع أجهزة أمن السلطة . ولكن الرفض المستمر من المعتقلين للاستجابة إلى مثل هذه الأعمال القمعية ينمّ عن التزام ثابت بإعادة بناء النظام الإيديولوجى . وكما يقول لوى التوسير ، فإن الأجهزة الإيديولوجية للدولة ، كالسجون والجيش والشرطة والقضاء ، بغضّ النظر عن كونها تدار على مستويات دينية ، أو تعليمية ، أو عائلية ، أو قانونية ، أو سياسية ، أو نقابية ، أو ثقافية - «ليست مجرد هراوة بل (هى) موقع لصراع الطبقات»[٣٨] .

وتعلن السيرة الذاتية لدوميتيلا باريوس دى تشونجارا (دعنى أتكلم) عن نفسها بوصفها «شهادة» وليست سيرة ذاتية . ومثل اعترافات القديس أوجستين ، تصف الكاتبة التحول الذى مرت به ، كما تصف اكتشافها لهويتها الحقيقية ، على غرار ما فعل وردزورث فى «المقدمة» Prelude والتحول هنا ، مع ذلك ، ليس تجربة دينية ، لكنه عملية سياسية ، والهوية التى يتم كشفها ليست هوية فنانة أو شاعرة ، بل هوية زوجة عامل منجم من بوليفيا ، تتحدث من موقع تفهّمها لذاتها الجمعية ، التى تتداخل فيها عناصر القومية والطبقة والنوع والجنس .

وتعد تجربة السجن تجربة محورية فى رواية دى تشونجارا ، فهى تبدأ بوصف شعبها ، وتنتهى باشتراكها فى محكمة النساء الدولية فى مكسيكوسيتى . وقد تمّ اعتقال دى تشونجارا مرتين من قبل الشرطة ، نظراً لأنشطتها التى تمثلت فى مشاركتها فى مسيرة جرت بمدينة لوباز ، وإضرابها عن الطعام ، ودورها بوصفها زعيمة للجنة ربات البيوت التى تساند عمال المناجم ، فى مطالبتهم بتحسين الأجور ومستوى المعيشة والعمل . وفى كل مرة تدخل السجن فيها ، كانت دى تشونجارا تتعرض لاعتداءات وحشية ، ويتم إجبارها على القيام بما يخالف مشاعرها أمّاً وزوجةً . ففى المرة الأولى هُددّت بأطفالها ، وطلب منها رجال المباحث البوليفية تسليم الأطفال إلى مجلس عمال المناجم لإيداعهم ملجأ أميناً ، فرفضت رفضا قاطعا ، وقالت للمندوبة التى زارتها فى الزنزانة :

« انظرى يا سيدتى . إن أطفالى ملكى وليسوا ملْكاً للدولة . وإذا كانت الدولة قد قررت قتلهم فى تلك الغرفة السفلية حيث تقولين إنهم موجودون ، فلتفعل ذلك ولتتحمل وخز الضمير ؛ إذ لن أكون مسؤولة عن هذه الجريمة » .

وعندما أفرج عنها ، اكتشفت أن أطفالها لم يتم اعتقالهم أبداً . ومع ذلك ، ففى المدة الثانية لاعتقالها ، وكانت حاملاً على وشك الوضع ، دخل عليها ابن مأمور السجن فى زنزانتها لإيذائها جسدياً ، من أجل التأثير على مقاومتها النفسية ، فدافعت عن نفسها وجنينها الذى لم ير النور بعد ، بأن عضت

المعتدى حتى انتزعت جلد يده . غير أن وليدها لم يستمر فى الحياة بعد ولادته داخل زنزانتها المنفردة :

« أخيراً تمكنت من الوصول إلى الجسد ، وحاولت أن أمنحه دفئاً من جسدى . لففته فى ثيابى ، وضعته فوق بطنى ، غطيته . وعلى الرغم من أنى لم أستطع أن أمنحه سوى النزر القليل ، فإن رأسه الصغير كان كحقيبة من العظام يقرقع : بوك . . بوك . . بوك . . تحسست جسده الصغير واكتشفت أنه ولد . ثم خرجت ثانية » .

وعقب خروجها من اعتقالها الثانى ، نفيت دى شونجارا مع عائلتها إلى منطقة الجبال فى لوس يونجاس Los Yungas . ولقد تركت فيها تجربة السجن التى امتزجت بالاعتداء على هويتها الخاصة ما هو أكثر من الندوب الجسدية . وفى لوس يونجاس قرأت دى تشونجارا الكتب التى كان يرسلها لها أبوها ، وكانت تقول :

« لقد تعرفت ، بشكل كلى ، ما قرأت من الماركسية ، التى منحتنى القوة لأواصل النضال . أعتقد أننى حلمت بذلك منذ كنت صغيرة . والآن علىَّ أن أعمل ، وأن أتشبث بهذا المبدأ كى أتمكن من الاستمرار . ورغم كل ما عانيت من اعتقال وسجن ، ونفى فى لوس يونجاس ، امتلكت وعيا سياسياً . وبعبارة أخرى ، وجدت نفسى »[39] .

فى عام ١٩٦٣ ، فرضت حكومة جنوب أفريقيا ؟ قانون التسعين يوماً ، وبموجب هذا القانون ، كان يحق لأى ضابط «توقيف واعتقال أى شخص يشتبه فى ارتكابه ، أو فى شروعه فى ارتكاب أى عمل مخالف للقانون ، تحت ستار الشيوعية أو أية منظمة غير شرعية ، أو عدم الإفشاء بمعلومات عن تلك الجرائم» . ولم يكن يسمح للسجناء بأية زيارات خارجية سوى زيارة القاضى مرة فى الأسبوع . وتتجدد فترة التسعين يوماً حسب تقدير الضابط للمدة التى يرى أن المعتقل قد استوفى فيها كل الاستجوابات[40] . ورغم أن هذا القانون قد تمّ إيقافه عام ١٩٦٤ ، فإنه لم يلغ ، حيث لايزال «الاعتقال دون محاكمة» جزءاً من النظام القضائى فى جنوب أفريقيا . وعنوان مذكرات روث فيرست حول السجن (١١٧ يوما) مشتق من هذا القانون . لقد تم احتجازها مبدئيا لمدة ٩٠ يوماً . وبعد ذلك مباشرة ، أعيد اعتقالها بمجرد أن صافحت قدماها أرض الشارع ، بعد إطلاق سراحها من مركز الشرطة ، ثم عادت بعد ٢٧ يوماً إلى بيتها وأمها وأطفالها دون أى تفسير لذلك : « عندما تركونى ، فى بيتى أخيراً ، كنت مقتنعة أنها ليست النهاية ، وأنهم سيعودون مرة أخرى»[41] . وفى عام ١٩٨٢ ، أثناء فترة المنفى ، اغتيلت فيرست بواسطة خطاب ملغَم .

ولم يكن اعتقال روث فيرست ، بموجب قانون التسعين يوماً ، أول تجربة لها مع جهاز الشرطة فى جنوب أفريقيا . فقد صدر قبل ذلك أمر بمنعها من مزاولة عملها الصحفى ، فتحولت من الكتابة إلى البحث وعمل «الكتالوجات» وتصنيف الكتب . واعتقلت لعضويتها النشيطة فى المؤتمر الوطنى الأفريقى ، وذلك أثناء مغادرتها قاعة القراءة الرئيسية بمكتبة الجامعة . وقد اعتقل ، فى الفترة نفسها ، الكثير من قادة الحركة بمن فيهم نيلسون مانديلا ودينيس بروتس . ومثل مذكرات نوال السعداوى وبالوش ، فإن قصة فيرست تعد أكثر من شهادة على معاناتها الشخصية فى سجون جنوب أفريقيا . إن تجربتها الذاتية يتضمنها إطارٌ نصّى من التحليل الاجتماعى لبناء نظام السجن .

وينتقل نص فيرست من وصف تجربتها إلى سرد عمليات اعتقال وتعذيب المعتقلات السياسيات الأخريات ، اللائى وصلت حكاياتهن إلى أسماعها . وقد كان كل خوفها فى ذلك الوقت ينحصر فى قضية التضامن الجماعى داخل السجن . فقد كانت خائفة من أن تتمكن السلطات من إيهام زميلاتها بأنها خانتهن أو خدعتهن . وكانت هذه هى نقطة ضعفها . وقد دفعت ضراوة مقاومة السجينات سلطات التمييز العنصرى إلى عدم التفرقة بين الرجال والنساء ، والسود والبيض . « وفى البداية ، كان التعذيب من نصيب السود فقط ، ولكن لم يكد ينقضى أربعة عشر شهراً على قانون التسعين يوماً حتى بدأ التعذيب ينصب أيضا على البيض ، ذلك أن البيض ، كل

البيض ، يختلفون كل الاختلاف عن الأفارقة السود ، ويجب أن يعاملوا بشكل مختلف حتى فى السجن»[42] . وبذلك تم إهدار قداسة النساء البيض ، وكن يحتجزن للضغط على أزواجهن . ولم يقم مبدأ التضامن ، داخل المؤتمر الوطنى الأفريقى ، على أساس الجنس أو النوع ، بل على أساس المعارضة الجماعية لقانون التمييز العنصرى . وقد اضطرت سلطات السجن والنظام القضائى إلى إدراك حقيقة تلك المعارضة فى النهاية .

وعلى صعيد آخر ، كان نظام الخدمة نفسه فى السجن يقوم على التضاد ، التضاد الذى تصر فيرست على أنه يتعلق بالروابط العائلية المبنيّة على الولاء الإجبارى الناجم عن تلك الروابط . فمعظم السجانات اللاتى قابلتهن فيرست خلال ١١٧ يوماً خلال سجنها ، على سبيل المثال ، كن «أرامل لرجال شرطة» ، نساء تم تعويضهن عن فقد أزواجهن بتعيينهن فى جهاز السجن . ولاحظت فيرست أن الخدمة داخل السجن تبدو ، فوق ذلك ، «كما لو كانت تسير بشكل عائلى ، حيث تصبح ابنة الشرطى حارسة ، للإبقاء على نظام الخدمة داخل العائلة» . وهكذا ، فإن قصة (١١٧ يوماً) لا تحكى عن التزام المعتقلات المستمر بالنضال ضد الفصل العنصرى فحسب ، لكنها تنقد نظام السجن ، القائم على استغلال التعاون العائلى والولاء الخاص بجهاز السجن الذى يتضمن أيضا تحديد النوع والجنس والطبقة ـ فى خدمة نظام سياسى قمعى . إن التمييز الأدبى بين «البنوة» و «الانتساب» هو ، بدوره ، تمييز بين أجهزة الدولة الرجعية والنضال التقدمى ضد العنصرية والتمييز العرقى أو الدينى . وتقول فيرست معلقة على ذلك فى بداية قصتها : «إن نقد الطبيعة العرقية للقانون ، أو استخدام الشرطة لفرضه ، هو بمثابة إهانة لأم رجل الشرطة أو ديانته» . إذ عن طريق استدعاء فروض الطاعة من الأبناء للآباء ، تقوم أقسام الشرطة القذرة بالحفاظ على توهج شعلة النزعة العرقية فى مراكز لا تحصى من البلاد»[43] .

وتعتبر تجربة السجن بالنسبة لباربوس دى تشونجارا نقطة تحول فى تاريخ حياتها ، فتنقسم رواياتها إلى قسمين . أما مذكرات فيرست فقد كتبت مساوية لعدد الأيام التى أمضتها فى السجن (١١٧ يوماً) تحت قانون التسعين يوماً . أما ريموندا هـ . طويل فقد كتبت (وطنى ، سجنى) ، وهى امرأة فلسطينية تعيش فى الضفة الغربية تحت الاحتلال الإسرائيلى ، وقد حددت إقامتها فى منزلها عقاباً لها من السلطات الإسرائيلية بسبب مقاومتها لممارسات الاحتلال العسكرى الإسرائيلى ضد الشعب الفلسطينى . وتقضى هذه العقوبة بوضع السجين تحت المراقبة المستمرة وعدم السماح له ، على الإطلاق ، بمغادرة المنزل . وقد كان مسموحاً لريموندا ، فى البداية ، بتلقى مكالمات تليفونية واستقبال الزوار ، إلا أنها حرمت من هذا الحق عندما اكتسبت قضيتها شهرة واسعة . وفى هذا الإطار الروائى كتبت ريموندا قصة حياتها . وهى قصة مبنّية على الهروب ، والغربة ، والضياع ، والكفاح والصمود . وهى قصة ذاتية غير منفصلة عن التاريخ الجماعى للشعب الفلسطينى . وتظهر أحداث الحياة الخاصة لريموندا ، جنباً إلى جنب ، مع لحظات مهمة فى تاريخ الشعب الفلسطينى : فقد ولد أحد أبنائها مع نكسة يونيو ١٩٦٧ ، وكان اعتقالها مواكباً لسقوط معسكر اللاجئين فى تل الزعتر عام ١٩٧٦ . وفضلاً عن ذلك ، كانت ريموندا تصارع البناء الأبوى (البطريركى) للمجتمع الفلسطينى التقليدى ، والقمع الذى تمارسه الدولة الإسرائيلية وسلطات الاحتلال فى آن . فعلى سبيل المثال ، كان محتماً عليها إذا أرادت السفر أن تحصل على موافقة الحكومة الإسرائيلية وموافقة زوجها أيضا . ولذلك يعتبر عنوان مذكراتها (وطنى ، سجنى) حاسماً فى جدول أعمال حركة التحرير ، ورؤية المجتمع المدنى الجديد (العلمانية Secularism) التى تحاول تطويرها نساء من أمثال بالوش وفيرست ودى تشونجارا والسعداوى ، ومثلها هى .

إن الحركة النسائية Feminism ، بالنسبة للعديد من نساء العالم الثالث ، تعنى تحرير المرأة ، وتحرير المرأة يعتبر جزءاً من صراع أشمل ضد كل وجوه القمع . ومثل هذا الصراع يجب ان تكون له جذور فى الظروف المادية للشعب نفسه ، ولكنه أيضا يجب أن يتضمن احتمالات رؤية جماعية أوسع . إن الدور الفعّال للنساء ، فى صراعات التحرير القومى وحركات المقاومة فى العالم الثالث ، أسهم إسهاماً فاعلاً فى تشكيل إيديولوجيا سياسية فى أوطانهن ؛ إيديولوجيا تتخطى اختلافات

لجنس والنوع والعرق . وطبقاً لما يقوله سامورا ماكل Samora Mache رئيس موزمبيق ، فى مقالة بعنوان «تحرير النساء ضرورة أساسية للثورة» : «إن التضاد العدوانى ليس بين النساء والرجال ، ولكنه بين النساء والنظام الاجتماعى ؛ بين كل الشعوب المستغلة ، الرجال والنساء ، والنظام الاجتماعى . . . ولذلك ، فكما لا يمكن وجود ثورة دون تحرير الرجال ، فإن الصراع لتحرير المرأة لا يمكن أن ينجح دون انتصار هذه الثورة»[14] . وقد أوضح غسان كنفانى هذه العلاقة التبادلية فى «قضية أبو حيدو»[15] ، وهى المقالة الأخيرة التى كتبها قبل اغتياله فى حادث انفجار سيارة فى بيروت عام ١٩٧٢ . وفى هذه المقالة يكرر الكاتب الفلسطينى الدعوة إلى ضرورة تثقيف الجميع ، الشعوب والمحاربين الثوريين (الفدائيين) على السواء . فقد كان أبو حيدو من رجال المنظمات الفلسطينية فى جنوب لبنان عام ١٩٧١ ، واتهمه الفلاحون باغتصاب إحدى بناتهم . وحوكم أبو حيدو وثبتت إدانته وحكم عليه بالموت . أما الفتاة فقد قتلها أخوها لأن «تلويث شرف الفتاة هو تلويث شرف العائلة» طبقاً للتقاليد . لذلك ، لابد من إعادة النظر فى هذه التقاليد الصارمة والأبنية الاجتماعية التى تدفع النساء إلى قتل أزواجهن وتدفع الأخوة إلى قتل أخواتهم . ويؤكد الكاتب أن التحرر القومى يجب أن يكون جزءاً من ثورة اجتماعية كبيرة . وفى نقده الجذرى لواقعة «أبو حيدو» ، يصرّ غسان كنفانى على ضرورة أن تقوم الحركة الثورية بتثقيف أفرادها ، الرجال والنساء جميعا ، من خلال ممارسات تؤدى إلى تحويل أنظمة الاستغلال ـ سواء كانت معتمدة على النوع أو الجنس أو الطبقة ـ إلى تضامن جماعى وانحياز فعال إلى رؤية مدنية (علمانية) . فليس هناك ، فى النهاية ، «وسيلة أخرى لقول هذا بلطف» ، كما يقول شاعر البلوش .

الهوامش :

١ ـ انظر : Kate Chopin, "The Story of an Hour,"in **Portraits**, ed. Helen Taylor (London: Women's Press, 1979) 82-84.

٢ ـ انظر : Balach Khan, "I Have No Way of Saying This Gently"
قصيدة غير منشورة . وهناك ثلاث قصائد أخرى لخان Khan منشورة فى **Seneca Review** 14 (1984) : 48-53.

٣ ـ من أجل النساء الفلسطينيات فى معسكرات اللاجئين بلبنان فى السنوات التى سبقت الغزو مباشرة انظر :
Ingela Bendt and James Downing, **We Shall Return: Women of Palestine**, trans. Ann Henning (London: zed press, 1982).

٤ ـ انظر :
Stephanie Urdang, **Fighting Two Colonialisms: Women in Guinea- Bissau** (New York: Monthly Review, 1979).

٥ ـ انظر : Hilda Bernstein, **For Their Triumphs and for Their Tears: Women in Apartheid South Africa**
(London: International Defense and Aid Fund, 1978).

٦ ـ انظر : Manlio Argueta, **One Day of Life**, trans. Bill Brow (New York: Random House, 1983).
Ngugi Wa Thiongo, **Petals of Blood** (New York: E.P. Dutton, 1978).

٧ ـ انظر : Christine Obbo, **African Women: Their Struggle for Economic Independence** (London: Zed Press, 1980)
وانظر أيضا : العدد الخاص من : **MERIP Reports** 14, no. 5 (1984) عن العمالة المهاجرة وتأثيراتها على النساء فى مصر واليمن .

٨ ـ انظر : Frank O'Connor, **The Lonely Voice** (Cleveland: World Publishing Co., 1960).

٩ ـ انظر : Masao Miyoshi, "**Against the Grain: Reading the Japanese Novel in America,**"
in **Critical Perspectives in East Asian Literature**, ed. Peter H. Lee (Seoul: International Cultural Society of Korea, 1984), 223.

١٠ ـ انظر : Roger Rosenblatt, "**Black Autobiography**: Life As the Death Weapon, "in **Autobiography: Essays Theoretical and Critical,**" ed. James Olney (Princeton: Princeton University Press, 1980), 168, 171.

١١ ـ انظر : Michael Sprinker, "The End of Autobiography: Fictions of the Self," in **Autobiography 342.**

١٢ - انظر : H. Bruce Franklin, **The Victim as Criminal and Artist: Literature from the American Prison** (New York: Oxford University press, 1978). 249-50.

١٣ - بالإضافة إلى تقارير عن الدول والأنظمة المنفردة انظر أيضا : **Torture in the Eighties** (London: Amnesty International,1984).
حول مناقشة أجراها كتاب مع كتاب آخرين واجهوا السجن سواء بوصفه تهديداً أو بوصفه واقعاً ، انظر : **The Writer and Human Rights,** ed. Toronto Arts Group for Human Rights (New York: Doubleday, 1983).

١٤ - انظر : Gayatri Chakravorti Spivak, "Rethinking the Political Economy of Women"
ورقة مقدمة إلى مركز بيمبروك للمؤتمرات حول سياسات النظرية النسوية Rhode Island, March 14-16, 1985.

١٥ - انظر : Bessie Head, "The Collector of Treasures," in **The Collector of Treasures** (London: Heinemann, 1977); Nawal al-Saadawi, **Woman at Point Zero,** trans. Sherif Hetata (London: Zed Press, 1983), and **Memoirs from the Women's Prison** (Cairo: Dar al-Mustaqbal al-Arabi, 1984); in arabic, translations my own. See also Akhtar Baluch, "Sister, Are You Still Here? The Diary of a Sindhi Woman Prisoner," with introduction and notes by Mary Tyler in **Race and Class** 18 (1977): 219-45; Domitila Barrios de Chungara and Moema Viezzer, **Let Me Speak: Testimony of Domitila, A woman of the Bolivian Mines,** trans. Victoria Ortiz (New York: Monthly Review, 1978); Ruth Frist, **117 Days** (New York: Stein & Day, 1965); Raymonda H. Tawil **My Home, My Prison** (London: Zed Press, 1983). Other examples include Mary Tyler, **My Years in an Indian Prison** (London: VictorGollanz, 1977); Etel Adnan, **Sitt Marie Rose,** trans. Georgina Kleege (Sausalito, Calif.: Post Apollo Press, 1982); and Rosemary Sayigh, *"The Mukhabarat state;* Testimony of a Palestinian Woman Prisoner" **Race and Class** 26 (1984).

١٦ - انظر : Joan Kelly- Gadol, "The Social Relation of the Sexes: Methodological Implications of Women's History," in **The Signs Reader: Women, Gender and Scholarship,** ed. Elizabeth Abel and Emily Abel (Chicago: University of Chicago press, 1983), 11.

١٧ - انظر : Susan Schechter, **Women and Male Violence: The Visions and Struggles of the Battered Women's Movement** (Boston: South End Press, 1983).

١٨ - انظر : Chungara, 194-206.

١٩ - انظر : Nahid Yeganeh, "Women's Struggles in the Islamic Republic of Iran" in **In the Shadow of Islam: The Women's Movement In Iran,** ed. Azar Tabari and Nahid Yeganeh (London: Zed Press, 1982), 34.

٢٠ - انظر : Gloria Joseph, "The Incompatible Menage a Trois: Marxism, Feminism, and Racism," in **Women and Revolution: A Discussion of the Unhappy Marriage of Marxism and Feminism,** ed. Lydia Sargent (Boston: South End Press, 1981), 95, 106.

٢١ - انظر : Edward Said, **The World The Text, and the Critic** (Cambridge: Harvard University Press, 1983), 24.

٢٢ - انظر : Tayeb Salih, **Season of Migration to the North,** trans. Denys Johnson-Davies (London: Heinemann, 1968).

٢٣ - انظر : Margaret Kinsman, "Beasts of Burden: The Subordination of Southern Tswana Women, 1800-1840, **Journal of Southern African Studies** 10 (October 1983): 39-54.

٢٤ - انظر : Head, **Collector of Treasures,** 88.

٢٥ - انظر : Bessie Head, **Serowe: The Village of the Rain Wind** (London: Heinemann, 1981).

٢٦ - انظر : Head, **Collector of Treasures,** 91-92.

٢٧ - انظر : Ngugi wa Thiong'o, "Literature in School, "in **Writers in Politics** (London: Heinemann, 1981), 38.

٢٨ - انظر : Indres Naidoo and Albie Sachs, **Robben Island: Ten years As a Political Prisoner in South Africa's Most Notorious Penitentiary** (New York: Vintage, 1983).
احتجز اندرى نايدو فى إصلاحية جزيرة روبين فى الفترة من ١٩٦٣ إلى ١٩٧٣ .

٢٩ - انظر : Agnes Smedley, **Daughter of Earth** (Old Westbury, N.Y: Feminist Press, 1973).

٣٠ - انظر : Al-Saadawi, **Woman at Point zero,** l.

٣١ - الأرقام الحقيقية غير معلومة ، في اليوم التالي للموجة الأولى من الاعتقالات نشرت قائمة بأسماء ما يقرب من ١٥٠٠ معتقلا في جريدة الأهرام المصرية الحكومية .

٣٢ - انظر : Nawal al-Saadawi, **Memoirs from the Women's prison** (Cairo: Dar al-Mustaqbal al-Arabi, 1984).

٣٣ - انظر : Frederic Jameson, **The Political Unconscious: Narrative As a Socially Symbolic Act** (Ithaca: Cornell University Press, 1981), 105.

٣٤ - انظر : Tariq Ali, Can **Pakistan Survive ? The Death of a state** (London: Verso, 1983)

من أجل تحليل تاريخي للأزمة الباكستانية الحالية .

٣٥ - انظر : Baluch, 222-23, 241.

٣٦ - انظر : Ibid., 241, 225, 240.

٣٧ - انظر : Mu'in Basisu, **Descent into the Water: Palestinian from Arab Exile**, trans. Saleh Omar (Wilmette, ill.: Median Press, 1980); and Ngugi wa Thiong'o, **Detained: A Writer's Prison Diary** (London: Heinemann, 1981).

٣٨ - Louis Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses," in **Lenin and Philosophy**, trans. Ben Brewster (New York: Monthly Review, 1971,) 147.

٣٩ - انظر : Chungara, 127-28, 149, 160.

٤٠ - انظر : Allen Cook, **South Africa: The Imprisoned Society** (London: International Defense and Aid Fund, 1974.)

٤١ - انظر : First, 142.

٤٢ - انظر : Ibid., 133.

٤٣ - انظر : Ibid., 67, 30.

٤٤ - انظر : Samora Machel, "The Liberation of Women is a Fundamental Necessity for the Revolution," in **Mozambique: Sowing the Seeds of Revolution** (London: Committee for Freedom in Mozambique, Angola, and Guinee, 1974). Also cited in Introduction, "Sister, Are You Still Here?"

٤٥ - Ghassan Kanafani, "The Case of Abu Hamidu, **Shu'un filastiniyya** 12 (August 1972): 8-18.

● مجلات تصدر عن

الهيئة المصرية العامة للكتاب

● **فصول** — مجلة فصلية

رئيس التحرير : جابر عصفور

● **إبداع** — مجلة شهرية

رئيس التحرير : أحمد عبد المعطى حجازى

● **القاهرة** — مجلة شهرية

رئيس التحرير : غالى شكرى

● **المسرح** — مجلة شهرية

رئيس التحرير : محمد عنانى

● **علم النفس** — مجلة فصلية

رئيس التحرير : كاميليا عبد الفتاح

● **عالم الكتاب** — مجلة فصلية

رئيس التحرير : سعد الهجرسى

● **الفنون الشعبية** — مجلة فصلية

رئيس التحرير : أحمد مرسى



وثائق

محاكمة فقه اللغة العربية

إعداد : نسيم مجلى

تقديم :

صدر كتاب (مقدمة فى فقه اللغة العربية) للدكتور لويس عوض عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى عام ١٩٨٠ ، كما هو واضح من تاريخ الإيداع بدار الكتب المسجل فى نهاية الكتاب .

وظل الكتاب معروضا للبيع فى مكتبات الهيئة مدة تقرب من عامين ، بيع خلالها نحو ألف نسخة من كمية المطبوع منه . وهذا يعنى أن الكتاب قد أخذ دورة كاملة من التداول فى كل أنحاء مصر ، وفى معرض الكتاب الدولى فى يناير ١٩٨١ ، مما يجعل فكرة المنع أو المصادرة عبثا لا جدوى منه . وكما يقول ا . ف . ستون :

« إن الأفكار ليست فى هشاشة البشر . فهى غير قابلة للكسر . فهى لا يمكن أن ترغم على شرب السم . لقد عرف سقراط أن أفكاره سوف تحيا بعد موته ، وكذلك مثله ، ولكن أثينا سوف تحمل عار موته » .

(من كتابه « محاكمة سقراط ») .

ورغم هذا كله ، تقدمت إدارة البحوث والنشر بالأزهر بمذكرة تطلب فيها تدخل الحكومة لضبط الكتاب ومنعه من التداول ومصادرته . والمذكرة كتبت فى ٦ سبتمبر ١٩٨١ ، أى فى اليوم التالى لحملة الاعتقالات التى قام بها الرئيس السادات ضد خصومه ومعارضيه السياسيين ، وشملت الحملة اعتقال ١٥٣٦ من كبار المفكرين والسياسيين والصحفيين ، فضلا عن كبار رجال الدين الإسلامى والمسيحى . وقد أفلت الدكتور لويس عوض من الاعتقال .

ونتيجة لهذا لم يجد خصوم لويس عوض شيئا ضده فى قضية الكتاب .

وردا على ذلك ، قام المؤلف برفع دعوى للمطالبة بالإفراج عن الكتاب حتى لا يحرم من الوصول إلى القراء الذين أعد لهم . كما تقدم الأستاذ أحمد شوقى الخطيب المحامى بمذكرة وافية يفند فيها كل ما جاء بمذكرة مجمع البحوث من ادعاءات ضد الكتاب ورد عليها من نصوص الكتاب. لكن المحكمة لم تلتفت إلى مذكرة الدفاع وأيدت الضبط .



ومنطوق قرار المحكمة يقتصر على « تأييد الضبط » ، أى التحفظ على ما بقى من نسخ الكتاب . وإذا كانت تلك الظروف قد حالت دون عمل استئناف هذا الحكم ، فإن الأمر ما زال متروكا للمحاكم العام لإصدار قرار حاسم بالإفراج عن الكتاب . إنقاذا لحرية الفكر ، وتأكيدا لتطابق سلوكنا مع أقوالنا فى إقامة صروح الديمقراطية ، فلا حرية ولا ديمقراطية فى ظل مصادرة الرأى الآخر .

ويهمنى فى هذا الصدد أن أشير إلى رأى الدكتور سيد رزق الطويل ، وهو أحد العلماء المسلمين الذين يرفضون موقف لويس عوض لكنه يرفض المصادرة بالدرجة نفسها . ويقول :

«إن مصادرة الفكر المنحرف بقوة القانون يوحى (كذا) بعجز الفكر القويم عن النضال ، ويشكك فى قدرته على الثبات ، وإنه ليس له من خصائصه الذاتية ما يحميه ، ويذود عنه ، وإنه لا حيلة له إلا الاستعانة بقوة القانون» . كما يضيف أن المصادرة ضد طبيعة الحياة التى يقوم أمرها على الصراع المستمر بين الخير والشر ، لتظهر القيم الفاضلة ، ويعلو شأن المثل الكريمة . ويشير إلى موقف القرآن الكريم الذى يأبى فرض الإيمان على البشر « وقل جاء الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر » (المحاورة . . أقوى من المصادرة ، أدب ونقد ، يناير ١٩٩٢) .

أما الدكتور محمد أحمد خلف الله ، فقد ذهب فى العدد نفسه من المرجع السابق إلى ما يلى :

« أما عن مصادرة الكتاب من قبل الأزهر فأنا لا أوافق عليها لسبب بسيط جدا ، وهو أن الثقافات الإسلامية فى القرنين الثالث والرابع الهجريين كانت حرة وطليقة ، بمعنى أن العقل العربى كان يجول فى الآفاق المختلفة ، وليس أدل على ذلك من أن علماء التوحيد كانوا يتحاورون فى وجود الله ذاته وفى وحدانيته . وقضية « ابن حنبل » فى طبيعة القرآن وهل هو قديم أم حادث ، هى خير دليل فى هذا المقام » .

وأضيف ، هنا ، أن لويس فى هذا الكتاب يستعرض بعض هذه الجوانب ، فى ضوء علاقتها باللغة العربية وفقه اللغة ، ويشير إلى أسباب قفل باب الاجتهاد فى هذا الموضوع ، وذلك فى تقديمه للحديث عن فقه اللغة العربية فى ضوء المناهج الحديثة . ويرى لويس عوض رأيه فى هذه الأمور ، خطأ أو صوابا ، ولكن حسبه أنه يربط العقل العربى الحديث بأزهى عصور الفكر والثقافة العربية . وهو يقول إن العرب والمسلمين كان لهم فكر حى ومدارس فلسفية تجتهد وتتصارع ، وكانت لهم حضارة وارفة الظلال تمتد من حدود الصين شرقا إلى إسبانيا غربا ، وهو يؤكد ذلك فى عديد من كتبه الأخرى ، فهل يمكن أن يكون هذا المفكر عدوا للإسلام أو للعرب كما يتصور بعض الناس ؟ !

وأكتفى بهذا التقديم لنعرض ملف القضية الذى يتضمن ثلاث وثائق هامة هى :

١ ـ مذكرة مجمع البحوث الإسلامية التى طالبت بضبط الكتاب ومصادرته فى ١٩٨١/٩/٦ .

٢ ـ مذكرة دفاع مقدمة من الأستاذ أحمد شوقى الخطيب محامى الدكتور لويس عوض ، يفند فيها ما جاء بمذكرة مجمع البحوث من ادعاءات ، ويرد عليها من نصوص الكتاب بما يثبت عدم صحتها .

٣ ـ قرار المحكمة الذى صدر فى ١٩٨٣/٦/٣٠ ، مؤيدا لعملية الضبط .

الوثيقة الأولى: الاتهام

« المآخذ على كتاب « مقدمة فى فقه اللغة العربية »

تأليف/د. لويس عوض

هذا الكتاب ينطوى على مغالطات دينية ولغوية خطيرة ينبغى أن ننبه إلى شرها .

فى الفصل الثانى من هذا الكتاب :

١ ـ يرى المؤلف مذهب أهل السنة فى القول بقدم القرآن وما تبعه من القول بقدم اللغة العربية يرتبط بنظرية اللوجوس المسيحية التى تقول بقدم الكلمة .

ففى نظره أن فقهاء الإسلام اجتهدوا أن يضعوا نظرية الوحى فى الإسلام على غرار نظرية اللوجوس ، وهى كلمة الله المرادفة لعقل الله أو للروح القدس أو نظرية الفيربوم Verbum وهى كلمة الله المرادفة للفعل « الإلهى » أو « الفيات » Fiat أو الخلق الأول بكلمة « كن » فيكون فكان الكون ، وهى فى نهاية الأمر صورة من صور اللوجوس المرادف لعبارة « روح الله وكلمته» (مقدمة فى فقه اللغة العربية ص ٨٥ ، ص ٨٦ وأيضا ص ٦٩) .

٢ ـ مهاجمة الكتاب عقيدة التوحيد الإسلامية وجعلها تقوم على مبدأ التثليث وكثيرا ما حاول وصل الإسلام بهذ... مواقع كثيرة . ويزعم أن كلمة « صمد » فى العربية « وهى من الأسماء الحسنى » كلمة محيرة لأنها مادة جامدة لم تشتق من فعل ولم يشتق منها فعل .

ويفهم من كلام د/لويس عوض ما يلى :

(أ) أن « صمد » ثلاثة وأن الثلاثة فى مفهوم الكلمة قائم على اختلاف علماء اللاهوت المسيحى وطبيعة المسيح والله وكيفية اتصالهما بكلمة « صمد » يعنى الاسم فيها هو الصفة والصفة هى الاسم ومعنى « الصمدية » الثالوث أو الثلاثة .

(ب) لم تشتق الكلمة « صمد » من الفعل « صمد » « يصمد » .

(ج) الصمد من الأسماء الحسنى ، وهى كلمة نادرة الاستعمال غامضة المعنى وهى كلمة محيرة ولذلك ربط المفسرون معناها دائما بتوكيد التوحيد وإنكار التثليث فى مفهوم الصمدانية (مقدمة ص ٣٠٥) ، وزعم أن كلمة « صمد » فى القرآن الكريم تنطوى على مبدأ التثليث .

فعند حديثه عن العدد « ثلاثة » ص ٣٠٥ عقد مقارنة بين كلمة « خمت » المصرية القديمة وكلمة « صمد » العربية وجعل كلا منهما مساوية للأخرى ، أو بعبارة ثانية جعل قوانين الفونطيقا تسوغ التبادل بين الخاء الحامية والصاد العربية وبين التاء الحامية والدال العربية وحكم بأن الكلمة العربية « صمد » متطورة عن الكلمة المصرية القديمة « خمت » .

ومادام قد ذكر كلمة « خمت » المصرية لثلاثة فإن كلمة « صمد » ثلاثة أيضا بقول الكتاب .

وطبقا للقوانين الفونطيقا « خمت » المصرية = « صمد » العربية قانون ح الحامية تساوى س السامية فإذا كان الأمر كذلك كان معنى الصمدية :

« الثالوث » أو الثلاثة وكان معنى الصمدية بناء التوحيد على قبول نظرية الانبثاق نقول : وهذه التصورات مجرد أوهام لا تجد الدليل العلمي .

٣ ـ ومن الجوانب الخطيرة فى هذا الكتاب التهجم على النصوص القرآنية .

فالكاتب مثلا ينكر أمر خصب جنوبي الجزيرة العربية « اليمن » فى التاريخ القديم ويصف القول بخصب هذا الجزء من الجزيرة بأنه تشنجات بشرية تحتاج فى تفسيرها إلى تشنجات جيولوجية .

نقول : وهذا إنكار للحقائق المسلم بها وثائقيا وتاريخيا .

فالقرآن الكريم ، وهو أوثق النصوص وأعلاها ، يشير إلى خصب جنوبي الجزيرة العربية قائلاً : « لقد كان لسبأ فى مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور . فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتى أكل خمط وأثل وشىء من سدر قليل . ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازى إلا الكفور » . فإنكار خصب اليمن ووصفه بأنه تشنجات يعد اتهاماً للنص القرآنى الموثوق به ، مع أن الحقائق والوثائق تؤيد ما جاء به القرآن الكريم ، ولذا فهذه الدعوى زيف بلا مراء .

٤ ـ والكاتب يتخطى الحدود فيزعم أن الإسلام ينطوى على العنصرية والعصبية ، فالإسلام كان يضم العرب والمستعربين « الموالى » وبالطبع كان فى زعمه يتضمن أن الإسلام الصحيح فيه طبقات غير طبقات الإيمان والتقوى والعمل الصالح ، وهو ما لم ينص عليه صراحة فى التاريخ الإسلامى خشية الفتنة ولمخالفته صراحة جوهر الدين (مقدمة ص ٥٤) . والواقع أن الكاتب ارتكب مخالفات تاريخية ، وعليه فالإسلام كان ولا يزال مثلا للاهتمام بغير العرب ، وكان الموالى من الشرف إلى حد كبير فى عصر الرسول « ص » وبالقرآن الكريم يضع هذا المبدأ المهم قائلا : « يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير » .

أما أن مبدأ العنصرية لم يُنص عليه صراحة فى الدين الإسلامى خشية الفتنة ، فهذا لا دليل عليه من الواقع ولا من التاريخ ، وهو يناقض نفسه حين يدعى أن جوهر الدين الإسلامى يتنافى مع التعصب ، وقد جعل الكاتب العصبية والعنصرية تتجلى فى قريش لأنهم أهل النبى ومنهم نشأ فنشأ الشرف معهم فى هذه القبيلة .

ثم إن الخوارج والشيعة يمثلان ـ فى رأيه ـ ثورة واحتجاجا على سيادة الجنس العربى على الشعوب الإسلامية باسم اللغة والدين ، بل وبسيادة قريش على كافة القبائل العربية لمجرد أن النبى كان قرشيا « مقدمة ص ٥٤ » واتهم علماء العربية بالتعصب والعنصرية حين تحدثوا عن أثر لهجة قريش فى اللغة العربية وأنها تغلبت على بقية اللهجات واللغات الأخرى ، وجعل ذلك كله بسبب نزول القرآن الكريم بلهجة قريش وبسبب سيادة قريش ولهجتهم بعد انتصار الإسلام .

وهذا الحديث قصد به الكاتب الغض من شأن اللهجة القرشية بخاصة واللغة العربية بعامة والغض من شأن أصحاب تلك اللهجة التى نزل بها القرآن الكريم والتقليل من أثرها فى تكوين اللغة العربية محاولة إرجاع هذا الأثر إلى العصبية والعنصرية « مقدمة ص ٦٠ ، ٦١ ، ٦٧ » .

٥ ـ الكاتب يتهم أئمة الإسلام كالإمام الشافعى وأبى عبيدة بالعصبية والعنصرية أيضا لمجرد أنهما قالا : إن اللغة العربية تخلو من الألفاظ الأعجمية فقد اتهم قول الإمام الشافعى بسعة العربية وإمكان اتفاق لغتين فى بعض الألفاظ بأنه موقف دعاة العنصرية العربية الذين غالوا فى تصورهم لقدم الجنس العربى والحضارة العربية « مقدمة ٦٥ » .

وادعى أن نظرية التعصب للغة العربية بجعلها لاتقبل الألفاظ الدخيلة هو السبب فى دخول العربية فى مأزق شطرها إلى لغتين لغة الكتابة المقدسة ولغة الكلام الدارجة .

والعلماء الذين قالوا بوقوع الأعجمى فى القرآن ليسوا شعوبيين بل إنهم جمع غفير من الصحابة وصدر الأمة مثل ابن عباس ومجاهد وعكرمة وأبى عبيدة القاسم ابن سلام وغيرهم من جملة العلماء وكبار الباحثين قديما وحديثا .

أما دعوى الكاتب بأن منع وقوع الأعجمى فى القرآن شطر العربية إلى شطرين ، فهى دعوى غير مسلمة بل إنها تنطوى على نظرة خبيثة تريد ترك الباب مفتوحا لدخول الألفاظ

والتراكيب الأجنبية فى اللغة العربية لتفقد العربية شخصيتها ، بل إن طبيعة الانضباط وعدم التهاون هى التى حفظت لنا لغة القرآن سليمة حتى الآن .

فهذه التهم التى ألقى بها الكاتب تعد سابقة خطيرة فى التهجم على أئمة الإسلام والتهوين من شأن هؤلاء الأعلام وأثرهم ومكانتهم العلمية والدينية للمسلمين والأمة العربية .

وإن الكاتب يريد أن يصل إلى أغراضه عن طريق قلب الموازين والحقائق وجعل اللغة طريقة .

٦ ـ وقد استنتج بناء على مقدمات افتراها ـ أن صلب اللغة العربية ذاته كان من نفس الشجرة التى تفرعت عنها المجموعة الهندية الأوربية قبل هجرة العرب من موطنهم القوقازى إلى شبه الجزيرة العربية التى تحمل اسمهم الآن . وبالتالى فإنه ادعى أن ما نجده من عناصر غير هندية أوربية هو الدخيل وليس صلب الأصلاب .

وهو بهذا يحاول أن يثبت أن كتابه يقوم على دعم رأيه الذى يقلب الموازين فيجعل العربية فرعا من فروع اللغات الهندية الأوربية .

ويقول الكاتب : « وقد انتهيت من أبحاثى فى فقه اللغة إلى أن اللغة العربية هى أحد فروع الشجرة التى خرجت منها اللغات الهندية الأوربية » .

٧ ـ وأكثر من ذلك جعل التأثير الأوربى مستمرا فى العربية حتى عصر الرسول « ص » ومن المغالطات الكبيرة فى هذا الكتاب محاولة الكاتب فصل مصر عن العرب والساميين وجعلها حامية وهى محاولة تدحضها حقائق التاريخ فالثابت أن الساميين والعرب نزلوا إلى مصر وأفريقية ، فقد تمت هجرات قديمة إلى مصر حوالى الألف الرابع ق . م. وهاجرت عشائر سامية إلى بلاد الحبشة قبل الميلاد بعدة قرون ، ويذكر المؤرخون أن الهجرات السامية ظلت تتدفق على مصر منذ عصور ما قبل التاريخ وطوال العصور القديمة حتى الفتح الإسلامى فى القرن السابع الميلادى .

ومن هذا يتبين أن المؤلف د/لويس عوض أراد الكيد للإسلام فألف كتابه هذا زاعما أنه دراسة وعلم وتحقيق وفى الحق أنه زيف وباطل وتضليل .

ونرى محاسبة هذا الكاتب على خروجه وتهجمه ونيله من الإسلام .

كما نرى مصادرة هذا الكتاب حفاظا على مشاعر المسلمين ومنعاً لهذه الافتراءات أن تنتشر ويلتبس على القراء ما هو عام وما هو حقد وكيد .

الأمين العام المساعد للمجمع

١٩٨١/٩/٦

الوثيقة الثانية : الدفاع

أحمد شوقى الخطيب
المحامى لدى محكمة النقض

بسم الله الرحمن الرحيم

محكمة جنوب القاهرة الابتدائية

السيد الأستاذ/رئيس المحكمة

مذكرة

بأقوال الدكتور لويس عوض

معروض ضده ضد النيابة العامة

فى

الطلب الخاص بضبط كتاب « مقدمة فى فقه اللغة العربية »

المحدد للنطق بالحكم فيه

جلسة ١١ فبراير سنة ١٩٨٢

(١)

(١) فى يقين المطمئن غاية ما يكون الاطمئنان للقاء صفحته ، الواثق غاية ما تكون الثقة بعدالة وشموخ القضاء المصرى ، يلتمس المعروض ضده رفض تأييد الضبط والأمر

بسم الله الرحمن الرحيم

بالإفراج عن الكتاب فورا . تأسيسا على أن هذا الضبط لا يستند إلى أى سند من الحق أو الواقع أو القانون . وأن الحقائق الثابتة فى الأوراق تنقض تماما الأسباب التى بنى عليها ، وتدحضها من أساسها ونهائيا ، وفيما يلى بيان ذلك :

(٢)

(٢) فأولى هذه الحقائق الثابتة بالأوراق :

أن الكتاب لم يطبعه ولم ينشره مؤلفه ، ولا نشره ناشر خاص ، وإنما الذى قام بطبعه ، ونشره ، وتوزيعه — بل وحرص على أن يحتكر وحده حق نشره وتوزيعه هو الدولة نفسها، ممثلة فى وزارة الثقافة التى قامت بطبعه وتوزيعه عن طريق إحدى مؤسساتها الرسمية ، أو بالأدق المؤسسة الرسمية الحكومية المختصة بطبع ونشر الكتب بالذات ، والكتب ذات القيمة بطبيعة الحال وهى « الهيئة المصرية العامة للكتاب » ، وذلك كالثابت من العقد المبرم بينها وبين المؤلف فى ١٩٧٨/٥/٦ ، والمقدم بحافظتنا الأولى .

(٣) وحسب الكتاب هذه الحقيقة كيما تعصمه من الضبط أو المصادرة . إذ من المستحيل استحالة مطلقة أن تقوم الدولة بطبع ونشر كتاب . يتضمن مساسا بالنظام العام بأى صوره — ناهيك عن المساس بالدين — أو يتضمن على أى نحو ما يستدعى مصادرته . ومن المعلوم — والطبيعى بل البديهى — أن الدولة لا تطبع أى كتاب إلا بعد مراجعته مراجعة دقيقة ، ليس فقط لنتأكد من عدم مساسه بالنظام العام — أو بالدين !! — على أى نحو ، وإنما للتأكد من أنه كتاب له قيمته العلمية والتى تدعو الدولة إلى أن تتولى أمر طبعه ونشره .

(٤) بل أكثر من ذلك أن تحرص على النص فى العقد على أن تحتكر — وحدها دون غيرها — حق طبعه ونشره (التمهيد ، والبند ثانيا) أو . . مدة ثلاث سنوات تبدأ من تاريخ نشر الكتاب . ولا يجوز للطرف الثانى (المؤلف) أن يتعاقد على نشره أو طبعته مع الغير أو أن يقوم بنشره بنفسه ، ويتحمل الطرف الثانى (المؤلف) بكافة الأضرار المادية والأدبية التى تترتب على ذلك ، ويقدرها الطرف الأول (الدولة) . فهل يمكن أن يقال بعد ذلك أن الكتاب ينطوى على مساس بالنظام العام ، أو بالدين ، أو بما يدعو لنيله على الإطلاق ؟ !!

. . . .

وتثبت حقيقة ثانية :

أن العقد أبرم فى ٦ مايو ١٩٧٨ ، ومع ذلك لم يصدر الكتاب إلا فى ١٩٨٠ كالثابت من رقم إيداعه بدار الكتب الوارد بنهايته ، وبداهة فكل هذا الوقت الذى يناهز العامين لم يكن لإتمام طباعته ، وإنما قبل ذلك — وقبل طباعته — مراجعته مراجعة علمية شاملة ، ومن جميع الجوانب وهو ما ينتفى معه تماما أى قول — أو حتى مجرد تصور — بانطوائه على ما يمس بالنظام العام أو بالدين .

(٣)

(٦) وثانى الحقائق الثابتة بالأوراق :

إن الكتاب — كالثابت به كما قدمنا — صدر فى أوائل سنة ١٩٨٠ فى حين لم يصدر أمر الضبط إلا فى نهاية سنة ١٩٨١ (١٥

ديسمبر ١٩٨١ بالتحديد) أى بعد حوالى السنتين من صدوره ونشره وتداوله ، وتحت سمع وبصر الدولة بسائر أجهزتها ، وإدارة البحوث والنشر بالأزهر والسيد أمينها المساعد ، والذى لم يتقدم بمذكرته إلا فى ١٩٨١/٩/٦ ، وفى اليوم التالى مباشرة ليوم ١٩٨١/٩/٥ الشهير الذى جرى فيه ما جرى ، واعتقل خلق الله ورجال الفكر والجامعات وسيقوا للسجون زرافات ووحدانا ، حتى قيض الله لهم ــ ولمصر ــ عهدا جديدا أعاد الحق إلى نصابه وأعادهم للحرية وأزال عنهم آثار ما لحق بهم من عدوان .

. . . .

وأن تأتى المذكرة ستد طلب الضبط فى هذا الوقت بالذات ، فله بلا أدنى شك دلالته الناطقة فى أنها لم تكن إلا مسايرة للطوفان الذى اجتاح البلاد وتشتد ، ودون وجه حق على الإطلاق ، بدليل بادرة العهد الجديد إلى إنهائه وإزالته .

(٨) على أن الأهم من ذلك هو السؤال :

كيف يمكن أن يظل الكتاب متداولا لمدة عامين تقريبا ــ علنا ، وفى الأسواق ، وتحت سمع وبصر الدولة بمختلف أجهزتها ، بل والدولة نفسها هى التى طبعته وهى التى تتولى ــ طوال هذين العامين ــ توزيعه !

نقول :

كيف يحدث هذا ــ ويستمر لمدة عامين ــ لو كان فى الكتاب كلمة واحدة ، ولا نقول سطر واحد ، ينطوى على أدنى مساس بالدين أو بالنظام العام أو بما يستدعى ضبطه ؟ !!

وأليس هذا أقطع دليل يشهد للكتاب ويرد عنه تماما أى ادعاء بمخالفته للنظام العام أو القانون أو بانطوائه على ما يستدعى الضبط .

(٤)

(٩) وثالث الحقائق الثابتة بالأوراق :

ما شهد به للكتاب أعلام الفكر فى مصر ومنهم الكاتب والمفكر الكبير ــ الإسلامى النزعة ــ الأستاذ نجيب محفوظ ، وكذلك المفكر المعروف الأستاذ توفيق الحكيم ، الذى كان يعتبر ــ وأظنه لا يزال ــ فيلسوف الدولة الرسمى !
(المستندان ٢ ، ٣ بحافظتنا الأولى) .

(أ) لقد كتب الأستاذ نجيب محفوظ يقول للمؤلف إنه فرغ من قراءة الكتاب ، ثم يضيف قائلا عنه :

« ورغم أن فقه اللغة من المواد التى أقاربها من بعيد »
« فقد بهرنى منهجه العلمى ، ودقته الكبرى فى »
« البحث والتقصى ، ويهرنى أيضا أن يصدر مثل »
« هذا العمل الفذ فى هذا الجو الثقافى فيهزه هزة »
« نرجو أن تستمر وتزداد قوة حتى ترجع مصر إلى سابق »
« موقعها العلمى فى الوسط العربى . . . » .

ويشير فى النهاية إلى سابقة تنويهه بأهمية الكتاب فى الإذاعة . .

(أى تحت سمع الملايين ، ومع ذلك لم يقل أحد قط إن فى الكتاب ما يمس النظام العام أو الدين أو يستدعى الضبط !)

(ب) كما كتب الأستاذ/ توفيق الحكيم يثنى على الكتاب وعلى الجد والاجتهاد والصبر المبذول ، ثم يقول ما نصه :

أولا : « . . من الواضح أنه ليس كتابا لعامة القراء ولا حتى لأكثر المثقفين ، بل هو مما لا يتوفر عليه إلا جلة المتخصصين » ، ــ أى أنه لم يكتب لعامة القراء ، ولا يقرأه عامة القراء ، بل لا يستطيع قراءته أصلا ــ ناهيك عن الحكم عليه إلا جلة « المتخصصين » .

ثانيا : « . . لاشك أن اللغة العربية جديرة بأن يبحث فى جذورها وفروعها المفكرون الجادون أمثالك » (أى المؤلف) .

ثالثا : أن المفكرين من الأسلاف سبق أن بحثوا فى ذلك ، كما بحثوا فيما ورد فى القرآن الكريم من الألفاظ التى تنسب إلى سائر اللغات . ومنهم المفكر الإسلامى الكبير (ابن عطية)

الذى عرفه الأستاذ/الحكيم بأنه من جهابذة القدماء المفكرين وأورد جانبا مما قاله فى هذا الشأن .

(وهذا هو ما تسميه مذكرة إدارة البحوث تهجما على الإسلام وعلى اللغة العربية ، سامح الله كاتبها الذى يتكلم فيها لا يعلم)

رابعا : أن مثل هذا البحث كما يقول الأستاذ/الحكيم هو :

« . . . ما عرفت حضارة العرب والإسلام فى أزهى عصورها »

« لذلك سررت غاية السرور أن يقوم مفكر مثلك بالبحث »

« فى فقه اللغة ليسير فى طريق الأسلاف الباحثين بهذا »

« الصبر والجلد والالتزام دون إحجام أمام الصعوبات » .

. . . .

وبالإضافة لهذين الكتابين القاطعى الدلالة ، فقد قدمنا عدد جريدة أخبار اليوم الصادر فى ١٩٨٢/١/٢ والمتضمن تحقيقا عن (أحسن كتاب قرأوه فى عام (١٩٨١) تحدث فيه الأستاذ على شلش المفكر والناقد الأدبى والفكرى المعروف عن الكتاب باعتباره أحسن كتاب قرأه فى سنة ١٩٨١ م .

(٥)

(١٠) ورابع الحقائق الثابتة بالأوراق ، وبالكتاب نفسه :

أن مؤلفه لم يقل شيئا من عنده ، وإنما استعرض ما قاله كبار أئمة الفكر العربى والإسلامى وأمهات كتب الفكر العربى والإسلامى ، كل ذلك كالثابت فى الكتاب الذى يحفل بذكر أئمة الفكر ، وأمهات الكتب وعيونها ، ولا ينفك يشير إليها فى كل موضع ، وفى كل صفحة من صفحاته ، أمثال :

. . . تاريخ الطبرى .

. . « المهذب » للسيوطى .

. . مقدمة ابن خلدون .

. . «رسالة الغفران» للمعرى .

. . « الخصائص » لابن جنى .

. . « المعرب » للجواليقى .

. . « المزهر فى علوم اللغة » للسيوطى .

. . « شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل » .

. . « المغنى » للقاضى عبد الجبار .

. . . . إلخ . . . إلخ .

(١١) والكتاب ــ كالثابت به ــ لم يقتصر على استعراض فكر معين دون غيره ، وإنما يستعرض الأفكار المختلفة ، والمدارس المختلفة والمذاهب المختلفة ، وهو شيمة العالم المفكر عندما يكتب ، وما يستوجب إزجاء الشكر له ، وليس سوق اللوم والضبط والمصادرة !

الكتاب يتحدث ــ مثلا ــ عن المعتزلة ، فيتحدث عن الأشاعرة ، وعن أهل السنة ، والشيعة ، هولا يقتصر على رأى ، ولا ينحاز إلى رأى ، ولا يحبذ رأيا ، وإنما هو يستعرض ــ فى أمانة علمية مطلقة ــ سائر المدارس الفكرية المعروفة فى الفكر العربى والإسلامى ، والتى ــ مهما اختلفت فيما بينها ــ فإن أحدا لم يقل إن فيها ما يمس الدين أو القرآن الكريم ، وحاشا لله ثم حاشا لله ألف مرة أن يحدث وأن يقال ذلك .

(١٢) وأخيرا خامس هذه الحقائق الثابتة بالأوراق :

وإذا كان ما تقدم يكفى ــ بالقطع ــ للإفراج عن الكتاب ، فإنه تبقى حقيقة خامسة ثابتة بالأوراق ، يتعين إثباتها ، ألا وهى أن كل ما جاء بمذكرة إدارة البحوث بشأن الكتاب غير صحيح بالمرة ، بل ومخالف تماما للثابت به ، ويحسبنا بيانا وتأكيدا لذلك مجرد الاستعراض السريع لما جاء بالمذكرة ، وما جاء بالكتاب ، كما يلى :

أولا

(١٣) تقول المذكرة فى أولى (كذا) بنودها ــ « ففى نظره (المؤلف) أن فقهاء الإسلام اجتهدوا أن يضعوا نظرية الوحى فى الإسلام على غرار نظرية (اللوجوس) ، ويشير إلى ص ٨٥ .

وبالرجوع إلى هذه الصفحة نجد شيئا مختلفا تماما ، نجد المؤلف يستعرض آراء ائمة الإسلام والمدارس الإسلامية فى طبيعة القرآن والوحى ، فيقول إنها تتلخص فى ثلاثة (كذا) مدارس : الأشاعرة ، والمعتزلة ، وفرقة ما بين بين ، ويعد أن

يستعرض آراء تلك المدارس المختلفة ــ التى لم يقل أحد بتاتا إن أياً منها يتهجم على الإسلام أو يشى به ــ نجده يختتم الصفحة (٨٥) ــ بعكس ما تقول المذكرة تماما إذ يقول ما نصه :

« وبهـذا وضعت المعتزلـة النقيض لاجتهـادات فقهـاء الإسلام »
« الذين اجتهدوا فى أن يضعوا نظرية الوحى فى »
« الإسلام على غرار نظرية (اللوجوس)» .

(١٤) ولقد قدمنا بحافظتنا التالية كتاب (الدين والوحى والإسلام) تأليف مصطفى باشا عبد الرازق رئيس الجمعية الفلسفية المصرية التى أصدرت هذا الكتاب ، وقد تناول فيه معنى « الوحى » عند فقهاء المسلمين من مختلف المدارس بما لا يختلف بتاتا عما جاء فى الكتاب ، ولم يقل أحد إن كتاب مصطفى باشا عبد الرازق فيه مساس بالدين أو واجب المصادرة !!

ثانيا

(١٥) تقول المذكرة ــ أو بالأدق تفترى افتراء ــ على الكتاب أنه ينطوى على « مهاجمة الكتاب عقيدة التوحيد الإسلامية وجعلها تقوم على مبدأ التثليث » ، وتضيف أنه « زعم أن كلمة (الصمد) فى القرآن الكريم تنطوى على مبدأ التثليث » . .

والمؤلف المعروض ضده ، وكذلك محاميه المشرف بكتابة هذه المذكرة ، يستنكران بشدة هذا الذى افترته المذكرة والمخالف بل المناقض للثابت بالكتاب صراحة والذى جاء به صراحة (ص ٣٠٦) عن كلمة « الصمد » ما نصه حرفياً أنها كلمة : « . . . نادرة الاستعمال ، وأشهر استعمال لها هو »
« فى الصمدية ، ولذا ربط المفسرون معناها دائما »
« بتوكيد التوحيد وإنكار التثليث فى مفهوم الصمدانية »

(١٦) بل الأكثر من ذلك : أن الكتاب يقول فى ذات الصفحة (ص ٣٠٦) أنه ، حتى فى المسيحية ، أو فى أهم مدرستين للاهوت المسيحى ، فإن :

« . . . معنى الصمدية بناء التوحيد على قبول نظرية »
« الانبثاق Transubstantiation ورفض مساواة » .
« المسيح لله فى الجوهر Consubstantiation » .
« فى أهم مدرستين للاهوت المسيحى نبعتا من الفكر »
« البيزنطى . . . » .

. . . .

ثالثا

(١٧) تقول المذكرة ــ ألا تبت يد كاتبها ــ إن الكتاب فيه تهجما على النصوص القرآنية إذ إنه ينكر أمر خصب جنوب الجزيرة العربى « اليمن » فى التاريخ القديم . .

وهذا القول افتراء خالص مخالف بل مناقض للكتاب الذى جاء عكسه تماما حيث يقول فى آخر سطر ص ٧ ما نصه حرفيا :

« أما تاريخ الحضارة العربية الجنوبية (أى سبأ ومعين) »
« فيبدأ نحو ٨٠٠ ق . م . أى ثمانية »
« قرون قبل الميلاد !! . . »

رابعا

(١٨) ويبلغ الافتراء الذروة بالمذكرة حين تفترى ــ قاتل الله من سطرها ــ أن الكتاب يزعم أن الإسلام ينطوى على العنصرية والعصبية .

وهذا بدوره افتراء خالص نستنكره بكل شدة أيضا وندين كاتبه الذى من المؤكد أنه لم يقرأ الكتاب أصلا ، وإلا لما قوى على أن يفترى ما افتراه .

الكتاب واضح تماما فى أنه يقول إن الإسلام يرفض العنصرية والعصبية ، ولكن هناك من أرادوا أن يستغلوا الإسلام بسبب نزوله باللغة العربية ليعطوا أنفسهم ــ بوصفهم عربا ــ امتيازا خاصا للولاية ولحكم الأنصار ، وبالذات بنو (كذا) أمية ، فى حين أن الإسلام يرفض ذلك تماما ، ويقوم ــ وكما جاء بالكتاب حرفيا (ص ٥٥) ، على أن :

« . . الخلافة أو الإمامة أو الإمارة على المؤمنين ليست وراثية » .

« وإنما تحق لمن تختاره الجماعة ، ولو كان عبدا أسود »
فهل هذا هو القول بأن الإسلام ينطوى على العنصرية ؟ !!

خامسا

(١٩) وتدعى المذكرة ــ افتراءا (كذا) ــ أن الكتاب قصد به الغض من شأن اللهجة القرشية التى نزل بها القرآن ، وباللغة العربية بعامة ، وهو افتراء مختلق تماما ويقطع فى أن كاتب المذكرة لم يقرأ الكتاب أصلا ، والذى يقول ص ٦٧ حرفيا :

« ولقد توسع فقهاء اللغة العربية الأوائل وكثير من المتأخرين »
« فى إثبات ما جاء فى « الصاحبى » لابن فارس من أن »
« (لغة العرب أفضل اللغات وأوسعها) وكان عليهم أن »
«يواجهوا مشكلة تعدد لهجات العرب التى كادوا يسمونها »
« (لغات) فى الموازنة مع لغة قريش التى نزل بها »
« القرآن ، فاتفقت كلمتهم على أن لغة قريش كانت أرقى »
« لغات العرب وجعلوا من لغة قريش معيار الصحة والفصاحة »
« ولا شك بسبب نزول القرآن بلغة قريش . . . »
أفهل بعد ذلك تكذيب قاطع لافتراءات المذكرة وصاحبها ؟ !!

. . . .

سادسا

(٢٠) وتفترى المذكرة أن الكتاب اتهم أئمة الاسلام (ص ٦٥) كالإمام الشافعى وابن عبيدة بالعنصرية والعصبية لمجرد قولهما بخلو اللغة العربية من الألفاظ الأعجمية ، وتضيف أن قول الكتاب بأن منع وقوع الأعجمى فى القرآن شطر العربية شطرين هو قول خبيث لأنه يترك الباب مفتوحا لدخول الألفاظ الأجنبية فى اللغة العربية مما يفقدها شخصيتها (!!) .

وهذا الافتراء ــ بشقيه ــ مختلق ولا أصل له فى الكتاب بل مناقض للثابت فيه . .

(٢١) إذ بالرجوع إلى ص ٦٥ التى أشارت إليها المذكرة نجدها خالية تماما مما تفتريه ، وليس بها ــ على الإطلاق ــ أى اتهام لأئمة المسلمين بالعنصرية أو بغيرها ، وكل ــ ونقول كل ــ ما فيها هو استعراض ــ مجرد استعراض ــ علمى بحت لسلسلة من عيون وأمهات الكتب العربية والإسلامية التى كتبها أئمة الفكر الإسلامى والعربى ، والتى وجدوا فيها ما فى اللغة العربية من ألفاظ أجنبية ، وهى على التوالى ، وكما جاءت بالكتاب ص ٦٥ :

ــ كتاب « المعرب » للجواليقى المتوفى ١١٤٥ م .
ــ كتاب « التذييل والتكميل ، لما استعمل من اللفظ الدخيل » للبشبيش المتوفى ١٤١٧ م .
ــ كتاب « المزهر فى علوم اللغة » للسيوطى المتوفى ١٥٠٥ م .
ــ كتاب « شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل » للخفاجى المتوفى ١٦٥٩ م .
ــ الاشتقاق العربى للأصمعى المتوفى ٨٣٠ م .
ــ كتاب « الخصائص » لابن جنى المتوفى ١٠٠١ م .

(٢٢) هذا ما جاء بص ٦٥ من الكتاب الذى لم يفعل أكثر من أن استعرض آراء المفكرين والأئمة المختلفة فى مسألة وجود ألفاظ أجنبية (أو أعجمية) فى اللغة العربية ، واستعرض أمهات الكتب فى هذا الخصوص على نحو ما قدمنا ، والتى وضعها أئمة من علماء المسلمين والعرب لا يرقى اليهم أو إلى علمهم ولا إلى دينهم ، أحد على الإطلاق ، وليس محرر هذه المذكرة الشقية . .

(٢٣) وإذا كان كل ما تقدم قاطعا فى دره أى افتراء عن الكتاب ، قاطعا فى فساد كل حرف جاء بالمذكرة ضد طلب الضبط ، وكانت كل الحقائق السابق استعراضها قاطعة فى ذلك أيضا ، وفى مقدمتها :

أ . . أن الدولة نفسها هى التى أصدرته .
ب . . وأنه ظل متداولا تحت سمع وبصر كافة أجهزة الدولة ، وإدارة البحوث ، وغيرها ، طوال العامين .

إذا كان ذلك ، فإنه بالتأكيد يكفى للقضاء برفض طلب تأييد الضبط والإفراج عن الكتاب ، ودون ما حاجة أصلا لتشكيل أى لجنة لمراجعته .

. . . .

(٢٤) إن لنا لعظيم الثقة فى قضائنا المصرى المجيد الشامخ ، الذى يظل كل من يعيش على أرض هذا الوطن ،

ويصون له حريته ، ويرد عنه كل عدوان .

هكذا كان القضاء المصرى ، وهكذا سيظل دائما .

كما كان مع طه حسين عندما اتهموا كتابه « الشعر الجاهل » منذ أكثر من نصف قرن .

ومع الشيخ على عبد الرازق عندما اتهموا كتابه « الإسلام وأصول الحكم » منذ أكثر من نصف قرن أيضا .

ومع توفيق الحكيم عندما اتهموا كتابه « يوميات نائب فى الأرياف » منذ أربعين عاما .

ومع نجيب محفوظ عندما اتهموا كتابه « أولاد حارتنا » فى السبعينيات .

ومع الدكتور ثروت عكاشة عندما اتهموا كتابه « الفنون التشكيلية فى العالم الإسلامى » فى السنوات القليلة الماضية .

أولا وأخيرا
مع كل صاحب فكر
ومع كل ضحية من ضحايا العدوان والإرهاب الفكرى .

. . . .

بناء عليه

ولما تراه المحكمة الموقرة من أسباب أفضل . .
نلتمس القضاء برفض طلب تأييد المصادرة والإفراج عن الكتاب .

وكيل المعروض ضده
أحمد شوقى الخطيب
المحامى

الوثيقة الثالثة : الحكم

بسم الله الرحمن الرحيم
باسم الشعب
محكمة جنوب القاهرة الابتدائية
حكم

بالجلسة المنعقدة علنا بسراى المحكمة فى يوم الخميس الموافق ١٩٨٣/٦/٣٠ برئاسة السيد الاستاذ/حسنين فؤاد رئيس المحكمة .

وبحضور السيد الاستاذ عبد السميع شرف الدين وكيل أول نيابة أمن الدولة العليا وبحضور السيد/امين كامل حنا امين السر

صدر الحكم الآتى .

فى التظلم رقم ٦٣٥ لسنة ١٩٨١ حصر امن الدولة العليا
المرفوع من : نيابة أمن الدولة العليا

ضد

الدكتور/لويس عوض

الهيئة

بعد سماع المرافعة ومطالعة الاوراق

حيث ان الواقعة تخلص فيما أثبته محرر المحضر الضبط (كذا) المقدم حمدى عبد الكريم بمحضره المؤرخ ١٩٨١/١٢/١٥

من أنه تم اخطار مباحث امن الدولة من ادارة البحوث والنشر بالازهر الشريف من أنه يتداول بالاسواق كتاب بعنوان (مقدمة فى فقه اللغة العربية) تاليف الدكتور لويس عوض وأن الكتاب يتضمن تهجما على الاسلام والمسلمين على اللغة العربية والقرآن الكريم وان الكتاب يتضمن بعض الموضوعات التى تنال من الاسلام وتهاجم القرآن الكريم وتشكك فى صحته (على النحو الموضح بالتقرير المرفق) وطلب السيد الامين العام المساعد لمجمع البحوث الاسلامية بالازهر الشريف اتخاذ اللازم قانونا نحو مصادرة هذا الكتاب حفاظا على مشاعر المسلمين ومنعا لحدوث فتنة وقد تم طباعة الكتاب بمطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب وقد تم التحفظ على عدد ٢٤٠٠ نسخة من نسخ الكتاب المطبوعة وعددها ٣٢٩٠ نسخة ومرفق طيه عدد ثلاث

نسخ وارفق بمحضره تقرير صادر من مجمع البحوث الاسلامية الامين العام المساعد بمآخذ الأزهر على كتاب مقدمة فى فقه اللغة العربية تاليف الدكتور لويس عوض فى الفصل الثانى من هذا الكتاب ص ٢ يرى المؤلف ان مذهب أهل السنة فى القول بقدم القرآن وما تبعه من القول بقدم اللغة العربية يرتبط بنظرية اللاجوس المسيحية التى تقول بقدم الكلمة ففى نظره ان فقهاء الاسلام اجتهدوا ان يضعوا نظرية الوحى فى الاسلام على غرار نظرية اللاجوس وهى كلمة الله المرادفة لعقل الله أو للروح القدس أو نظرية الفيربوم وهى كلمة الله المرادفة للعقل الالهى أو الفيات أو الخلق الأول بكلمة كن فيكون فكان الكون وهى فى نهاية الأمر صورة من صور اللاجوس المرادفة بعبارة روح الله وكلمته ص ٨٥ وص ٨٦ و٦٩ من الكتاب ، مهاجمة الكتاب عقيدة التوحيد الاسلامية وجعلها تقوم على مبدأ التثليث وكثيرا

ما حاول وصل الاسلام بهذه النظرية فى مواقع كثيرة ويزعم ان كلمة (صمد) فى العربية وهى من الاسماء الحسنى كلمة محيرة لانها مادة جامدة لم تشتق من فعل ولم يشتق منها فعل ويفهم من كلام د . /لويس عوض ما يلى : (أ) ان صمد ثلاثة وان الثلاثة فى مفهوم الكلمة قائم على اختلاف علماء اللاهوت المسيحية وطبيعة المسيح والله وكيفية اتصالها بكلمة صمد بمعنى الاسم فيها هو الصفة والصفة هى الاسم ومعنى الصمدية الثالوث أو الثلاثة (ب) لم تشتق كلمة صمد من الفعل صمد أو يصمد (جـ) الصمد من الاسماء الحسنى وهى كلمة نادرة الاستعمال وغامضة المعنى فهى كلمة محيرة ولذلك ربط المفسرون معناها

دائما بتوكيد التوحيد وانكار التثليث فى مفهوم الصمدانية ص ٣٠٥ وزعم ان كلمة الصمد فى القرآن الكريم تنطوى على مبدأ التثليث فمند حديثه ان العدد ثلاثة ص ٣٠٥ عند مقارنة بين كلمة (خمت) المصرية وكلمة صمد العربية وجعل كل (كذا) منهما مساويا (كذا) للأخرى أو بعبارة ثانية جعل قوانين الفونطيقا تسوغ التبادل بين الخاء الحامية والصاد العربية وبين التاء الحامية والدال العربية وحكم بان الكلمة العربية صمد متطورة عن الكلمة المصرية القديمة خمت وما دام قد ذكر أن كلمة خمت المصرية ثلاثة فان كلمة صمد ثلاثة ايضا . يقول الكتاب وطبقا لقوانين الفونطيقا خمت المصرية تساوى صمد المصرية قانون ح الحامية تساوى س السامية فاذا كان الأمر كذلك كان معنى الصمدية الثالوث أو الثلاثة وكان معنى الصمدية بناء التوحيد على قبول نظرية الانبثاق تقول ان هذه التصورات مجرد أوهام لا تجد الدليل العلمى . . ومن الجوانب الخطيرة فى هذا الكتاب التهجم على النصوص القرآنية فالكتاب مثلا ينكر أمر خصب جنوب الجزيرة العربية (اليمن) فى التاريخ القديم (ص ٣) ويصف القول بخصب هذا الجزء من الجزيرة بأنه تشنجات بشرية تحتاج فى تفسيرها الى تشنجات جيولوجية . ونقول هذا انكار للحقائق المسلم بها وثائقيا وتاريخيا فالقرآن الكريم وهو اوثق النصوص واعلاها . . يشير

الى خصب جنوب الجزيرة العربية قائلا : «لقد كان لسبأ فى مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور . فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتى أكل خمط وأثل وشىء من سدر قليل . ذلك جزيناهم بما كفروا وهل نجازى إلا الكفور » صدق الله العظيم فانكار خصب اليمن ووصفه بانه تشنجات يعد اتهاما للنص القرآنى الموثوق به مع ان الحقائق والوثائق تؤيد ما جاء به القرآن الكريم لذا فهذه الدعوى زيف للآراء كما ان الكتاب يتخطى الحدود فيزعم ان الاسلام ينطوى على العنصرية والعصبية فالاسلام كان يضم العرب والمستعربين (الموالى) وبالطبع كان فى زعمه يتضمن أن الاسلام الصحيح فيه طبقات غير طبقات الايمان والتقوى والعمل الصالح وهو ما لم (يتضمن) ينص عليه صراحة فى التاريخ الاسلامى خشية الفتنة ولمخالفته صراحة لجوهر الدين (ص ٥٤) من الكتاب وهذا من الكاتب مخالفة تاريخية وعلمية فالاسلام كان وما يزال

يهتم بغير العرب وكان للموالى من الشرف الى حد كبير فى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والقرآن الكريم يضع هذ المبدأ المهم قائلا « يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير » صدق الله العظيم . أما ان مبدأ العنصرية لم ينص عليه صراحة فى الدين الاسلامى خشية الفتنة فهذا لا دليل عليه من الواقع ولا من التاريخ وهو يناقض نفسه حين يدعى ان جوهر الدين الاسلامى يتنافى مع التعصب وقد جعل الكاتب العصبية والعنصرية تتجلى فى قريش لانهم آل النبى ومنهم من نشأ منشى التشرف (كذا) معهم لهذه القبيلة ثم ان الخوارج والشيعة تمثلان (جمله) ـ فى رأيه ـ ثورة واحتجاجا على سيادة الجنس العربى على الشعوب الاسلامية باسم اللغة والدين وبل وسيادة قريش على كافة القبائل العربية لمجرد ان النبى كان قرشيا (ص ٥٤) كما يتهم علماء العربية بالتعصب والعنصرية حين تحدثوا عن أثر لهجة قريش فى اللغة العربية وانها تغلبت على بقية اللهجات واللغات العربية وجعل ذلك كله بسبب نزول القرآن الكريم بلهجة قريش وبسبب سيادة قريش ولهجتهم بعد انتصار الاسلام ، وهذا الحديث من الكاتب قصد به الغض من شأن اللهجة القرشية خاصة واللغة العربية عامة والغض من شأن اصحاب تلك اللهجة التى نزل بها القرآن الكريم والتقليل من اثرها فى تكوين اللغة العربية ومحاولة ارجاع ذلك الاثر إلى العصبية والعنصرية (ص ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢) ـ اتهم الكاتب ائمة الاسلام كالامام الشافعى وابى عبيدة بالعصبية والعنصرية أيضا لمجرد انهما قالا ان اللغة العربية تخلو من الألفاظ الاعجمية فقد اتهم قول الامام الشافعى بسعة اللغة العربية وامكان اتفاق لغتين فى بعض الالفاظ ، بانه موقف دعاة العنصرية العربية الذين غالوا فى تصورهم لقدم الجنس العربى والحضارة العربية (ص ٦٥) كما ادعى ان نظرية التعصب باللغة العربية بجعلها لا تقبل الألفاظ الدخيلة هو السبب فى دخول العربية فى مأزق شطرها إلى لغتين لغة الكتابة المقدسة ولغة الكلام الدارج وان العلماء الذين قالوا بوقوع الأعجمى فى القرآن ليسو شعوبيين بل منهم جمعا (كذا) غفير من الصحابة مثل ابن عباس ومجاهد وعكرمة وأبى عبيدة القاسم ابن سلام وغيرهم من جل العلماء وكبار الباحثين قديما وحديثا أما دعواه من منع وقوع الاعجمى فى القرآن شطر العربية إلى شطرين فهى دعوة غير مسلم بها بل انها تنطوى على نظرة خبيثة تريد ترك الباب مفتوحا لدخول الالفاظ والتراكيب الاجنبية فى اللغة العربية لتفقد اللغة العربية شخصيتها بل ان طبيعة الانضباط وعدم التهاون هى التى حفظت لنا لغة القرآن سليمة حتى الآن . فهذه التهم التى القى بها الكاتب تعد سابقة خطيرة فى التهجم على أئمة الإسلام والتهوين من شان هؤلاء الأعلام واثرهم ومكانتهم العلمية الدينية للمسلمين ولائمة العربية وانه يريد ان يصل إلى أغراضه عن طريق قلب الموازين والحقائق وجعل اللغة طريقه . وقد استنتج بناء على مقدمات افتراها أن صلب اللغة العربية ذاته كان من صلب الشجرة التى تفرعت عنها المجموعة الهندية الأوربية قبل هجرة العرب من موطنهم القوقازى إلى شبه الجزيرة العربية التى تحمل اسمهم الآن وبالتالى فانه ادعى ان ما نجده من عناصر غير هندية اوربية هو الدخيل وليس صلب الاصلاب ، وهو بهذا يحاول ان يثبت ان كتابه يقوم على دعم رأيه الذى يقلب الموازين فيجعل اللغة العربية من فروع اللغات الهندية الاوربية اذ انه يقول انه انتهى من ابحاثه فى فقه اللغة الى ان اللغة العربية هى أحد فروع الشجرة التى خرجت منها اللغات الهندية الأوربية واكثر من ذلك فانه جعل التاثير الأوروبى مستمرا فى اللغة العربية حتى عصر الرسول صلى الله عليه وسلم ومن المغالطات الكبيرة فى هذا الكتاب محاولة من الكاتب فصل مصر عن العرب والساميين وجعلها حامية وهى محاولة تدحضها حقائق التاريخ فالثابت ان الساميين والعرب نزلوا إلى مصر وأفريقيا فقد تمت هجرات قديمة إلى مصر حوالى الألف الرابع قبل الميلاد وهاجرت عشائر سامية إلى بلاد الحبشة قبل الميلاد بعدة قرون (ص ٥) ويذكر المؤرخون ان الهجرات السامية ظلت تتدفق على مصر منذ عصور ما قبل التاريخ وتوالى العصور القديمة حتى الفتح الاسلامى فى القرن السابع الميلادى ومن هذا يتبين ان المؤلف الدكتور لويس عوض أراد الكيد للإسلام فألف كتابه هذا زاعما انه دراسة وعلم وتحقيق وفى الحق انه زيف وباطل وتضليل وبعرض الأوراق على السيد محامى عام نيابة أمن الدولة فأشر (كذا) سيادته بتاريخ ١٩٨١/١٢/١٥ فقر الضبط وبعرض (كذا) على السيد المستشار رئيس محكمة جنوب القاهرة بتحديد جلسة للنظر فى تأييد أمر الضبط وبعرضه على السيد المدعى العام الاشتراكى للنظر وبعرض الأوراق على

السيد الأستاذ المستشار رئيس المحكمة أشر سيادته بتاريخ ١٩٨١/١٢/١٦ بندب الهيئة الماثلة لاتخاذ الاجراءات وبذات التاريخ اشرنا بتحديد جلسة ١٩٨١/١٢/٢٣ لنظر الأمر وتكليف النيابة العامة باعلان المتهم وبعد أن تداولت الدعوى بالجلسات على النحو الموضح بمحاضرها وبجلسة ١٩٨٢/٣/٣١ قضت هذه المحكمة وقبل الفصل فى الموضوع بتشكيل لجنة من السادة الأستاذ الشيخ احمد حسن الباقورى والاستاذ توفيق الطويل والأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى تكون مهمتها مطالعة كتاب (مقدمة فى فقه اللغة العربية) للدكتور لويس عوض لبيان ما اذا كانت هناك مخالفات دينية أو لغوية يتضمنها الكتاب المذكور وما اذا كانت هذه المخالفات ان وجدت تخالف نصوص الشريعة الاسلامية كمصدر للدستور والتشريع وتعد تهجما على الاسلام والمسلمين وعلى اللغة العربية والقرآن الكريم من عدمه ثم عادت بجلسة ١٩٨٢/٥/٢٧ وقضت قبل الفصل فى الموضوع باستبدال اللجنة السابق ندبها بلجنة أخرى تشكل من مجمع البحوث الاسلامية ومن بين اعضائه بحيث لا يقل عددهم عن ثلاثة يرأسهم السيد رئيس المجمع وعضوين (كذا) من بين أعضائه وذلك لاداء المأمورية المبينة بمنطوق الحكم الصادر من هذه المحكمة بتاريخ ١٩٨٢/٣/٣١ وذلك بذات الصلاحيات الممنوحة للجنة السابق ندبها ونفاذا لهذا الحكم قدم المجمع ذات التقرير السابق الاشارة (إليه) والمرفق بمحضر الضبط . وبعد ان تداولت الدعوى بالجلسات على النحو الموضح بمحاضرها . وبجلسة ١٩٨٣/١/١٥لم يحضر المعروض ضده وقرر ممثل النيابة أن المعروض ضده اعلن بجلسة ٨٣/١/١٥ والتمس تأييد أمر الضبط ثم حضر وكيل العروض ضده والتمس اجلا لحضور المحامى الأصلى للاطلاع

وحيث ان المحكمة قررت اصدار حكمها بجلسة ١٩٨٣/٢/١٩ ثم قررت مد اجل الحكم لجلسة اليوم فقدم المعروض ضده مذكرة بدفاعه اورد فيها اعتراضه على تغيير (ص٦)اللجنة السابق ندبها بالحكم الصادر بجلسة١٩٨٢/٣/٣١ كما ان اللجنة الحالية هى ذات الخصم والتمس القضاء برفض طلب التأييد والافراج عن الكتاب ومن باب الاحتياط الكلى ندب اللجنة التى سبق ان قضى الحكم التمهيدى الصادر فى ١٩٨٢/٣/٣١ بتشكيلها لأداء المأمورية المبينة به .

وحيث ان المتهم أعلن ومثل بالجلسة بوكيل عنه ومن ثم يكون الحكم حضوريا فى حقه .

وحيث ان المادة ٤٧ من الدستور الدائم الصادر سنة ١٩٧١ صريحة فى ان حرية الرأى مكفولة ولكل انسان التعبير عن رأيه ونشره بالقول والكتابة وغير ذلك من وسائل التعبير فى حدود القانون والنقد الذاتى البناء ضمانا لسلامة البناء الوطنى وحرية العقيدة ومن ثم فان حرية الرأى فى رأى الدستور ليست حرية السخرية أو حرية الازدراء بالشرائع أو التنظيم والقوانين أو حرية التحريض على ما هو قائم فى المجتمع . و اذا كان القصد الذى قصده الدستور المصرى واباحه هو النقد الذاتى البناء ضمانا لسلامة البناء الوطنى وحفظ المشاعر للجماهير وحرياتهم وشرائعهم وحرماتهم ومن ثم فليس من قبيل النقد المباح الذى يتضمن التشهير أو التحريض أو الازدراء أو الاثارة .

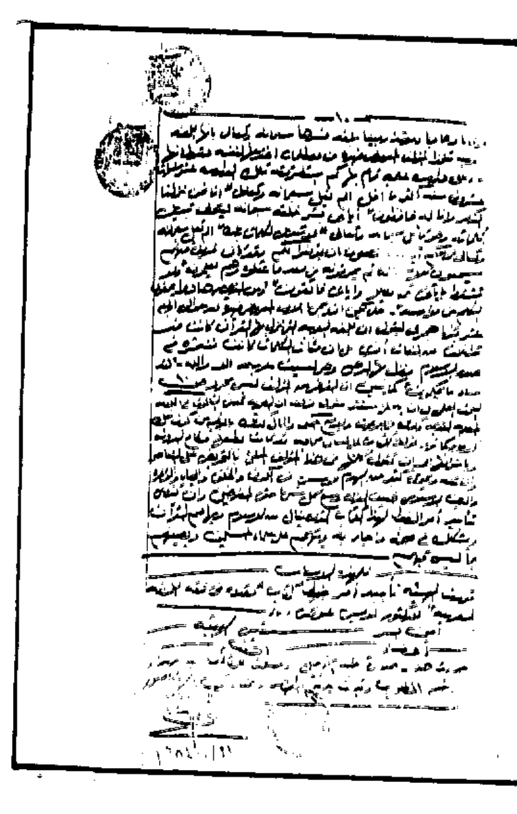
وحيث إن المادة ١٠٢ مكرر عقوبات تنص على عقاب كل من اذاع عمدا اخبار (كذا) أو بيانات أو إشاعات كاذبة أو مغرضة مثيرة أو دعايات اذا كان من شأن ذلك تكدير الأمن العام أو القاء الرعب بين (كذا) أو الحاق الضرر بالمصلحة العامة أو ايذاء مشاعر وشعائر الديانات الأخرى كما أنه لا يشترط فى وجوب العقاب طبقا لما ورد بالفقرة الأخيرة للنص سالف الذكر عدم صحة البيانات أو الأخبار المذاعة أو المؤلفات بل اكتفى بأن تكون مغرضة .

وحيث انه بانزال القواعد المتقدمة على موضوع الكتاب محل المساءلة وما ورد به من تعليقات والمشار إليه آنفا على الرغم من اعتراض المعروض ضده على اللجان وطلبه تشكيل لجان أخرى وما ورد بمذكرات دفاعه فانه يتضح ما يلى :

أولا ان المؤلف أورد بصفحة ٣٠٦ من الكتاب أنه طبقا لقوانين الفونطيقا (حت) المصرية تساوى (صمد) العربية (قانون ح الحامية = س السامية) فاذا كان الأمر كذلك كان معنى الصمدية (الثالوث) أو (الثلاثة) وكان معنى الصمدية بناء التوحيد على قبول نظرية الانبثاق ورفض مساواة المسيح لله فى الجوهر فى اهم مدرستين للاهوت المسيحى فتبعه الفكر البيزنطى ويلاحظ ان كلمة ص ٧ (صمد) العربية هى من الأسماء الحسنى كلمة محيرة لأنها مادة جامدة لم تشتق من فعل ولم

يشتق منها فعل ولا صلة لها بالهومونيم (صمد) (يصمد) وهى ثابتة مورفولجيا الاسم فيها هو الصفة والصفة هى الاسم وهى غامضة المعنى نادرة الاستعمال واشهر استعمال لها فى الصمدية . وهذا من المؤلف يتعارض مع الآية الكريمة « قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد » صدق الله العظيم ـ والآية الكريمة « وإذ قال الله ياعيسى ابن مريم أأنت قلت للناس اتخذونى وأمى إلهين من دون الله قال سبحانك ما يكون لى أن أقول ما ليس لى بحق إن كنت قلته فقد علمته تعلم ما فى نفسى ولا أعلم ما فى نفسك إنك أنت علام الغيوب . ما قلت لهم إلا ما أمرتنى به أن اعبدوا الله ربى وربكم وكنت عليهم شهيدا ما دمت فيهم فلما توفيتنى كنت أنت الرقيب عليهم وأنت على كل شىء شهيد » صدق الله العظيم . كما قال سبحانه وتعالى « إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون » صدق الله العظيم كما قال سبحانه وتعالى « قال إنى عبد الله آتنى الكتاب وجعلنى نبيا . وجعلنى مباركا أينما كنت وأوصانى بالصلاة والزكاة ما دمت حيا وبرا بوالدتى ولم يجعلنى جبارا شقيا والسلام على يوم ولدت ويوم أموت ويوم أبعث حيا ذلك عيسى ابن مريم قول الحق الذى فيه يمترون . ما كان لله أن يتخذ من ولد سبحانه إذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون » صدق الله العظيم . كما قال سبحانه وتعالى « تكاد السموات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هدا ان دعوا للرحمن ولدا وما ينبغى للرحمن أن يتخذ ولدا إن كل من فى السموات والأرض إلا آتى الرحمن عبدا لقد أحصاهم وعدهم عدا » صدق الله العظيم . ومن هذه الآيات جميعها أن الله سبحانه وتعالى واحد أحد لم يلد بقصد فى الحوائج كمثله شىء وقد افرد نفسه بالصمدانية اى الفردية وليس بغيرها كما ذهب المؤلف واكد ذلك سبحانه وتعالى فى كتابه العزيز الذى لا يأتيه الباطل من خلفه او من قبله أما بالنسبة لما ساقه المؤلف من انكاره لخصب جنوبى الجزيرة العربية «اليمن» من التاريخ القديم مقررا ان القول يحتاج الى تشنجات جيولوجية فى تفسيره فانه يخالف الثابت فى الآية ص ٨ الخامسة عشر والسادسة من صوره (كذا) سبأ اذ قال سبحانه وتعالى « لقد كان لسبأ فى مسكنهم آية جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة طيبة ورب غفور فأعرضوا فأرسلنا عليهم سيل العرم وبدلناهم بجنتيهم جنتين ذواتى أكل خمط وأثل وشىء من سدر قليل » صدق الله العظيم ، هذا فضلا عن ان المعروض ضده قد تطرق فى صفحة كتابه الماثل رقم ٥٤ ، ٥٥ من (كذا) أن الاسلام الصحيح فيه طبقات غير طبقات الايمان والتقوى والعمل الصالح وهذه هى طبقات العرق العربى واللغة العربية وهو ما لم ينص عليه صراحة فى التاريخ الإسلامى خشية الفتنة ولمخالفته صراحة لجوهر الدين بل ولنصه ولكنه متضمن فى تكون الدولة الاسلامية (أو على الأصح حتى نهاية عصر الأمين لان المأمون كان يرى رأى المعتزلة بسبب اختلاط أعراقه) اى حتى نهاية العصر العباسى الأول ومتضمن (كذا) فى الصراعات السياسية التى نشبت بين الشيع الإسلامية سافرة كانت أو مقنعة بقناع المذاهب الاسلامية والفلسفية كلامية كانت أو شرعية وهذا منه أى المؤلف ينطوى على زعم أن الإسلام ينطوى على ما يسمى بالعنصرية والعصبية والتفرقة بين أهل الجزيرة الذى دخلوا فى الاسلام وغيرهم من سكان البلاد الأخرى الذين دخلوا الاسلام بعد ذلك وهذا منه افتراءلا يطابق الواقع أو الحقيقة ، ذلك ان الامام البخارى صاحب مسند البخارى هو من سكان تلك الاقاليم التى يقر مؤلف الكتاب المعروض انهم اقل عنصرا من سكان الجزيرة العربية وهذا العالم الجليل رحمه الله له شأنه فى الاسلام بدليل ان كتابه البخارى هو من المراجع الفقهية الجليلة فى الاحاديث عن الرسول عليه الصلاة والسلام والمؤلف باللغة العربية وغيره كثيرون من تفقهوا فى اللغة العربية أمثال الزمخشرى وابو (كذا) الاسود الدؤلى وغيرهم ولم يقل أحد بانهم أقل من أهل سكان الجزيرة العربية بل ان هذا القول منه يخالف ما حدث فى عهد الرسول عليه الصلاة والسلام من تكريم لسلمان الفارسى الذى اسلم فى عهد الرسول عليه الصلاة والسلام وكان ابن أحد كبراء الفرس كما انه يخالف صريح الآية الكريمة (ياأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير) صدق الله العظيم ، بل ان المعروض ضده قد ذهب إلى القول بماذا يهمنا اذا كان الانسان قد انحدر من جمجمة واحدة أو من (ص ٢٩) جماجم متعددة ومن وطن واحد أو من أوطان متعددة وفى هذا منه ما يخالف النص القرآنى سالف الاشارة . اما بالنسبة لما اثاره المؤلف فى صفحة ٩٣ ، ٩٤ من مؤلفه باتهامه الامام الشافعى « أحد أئمة المذاهب

الأربعة » بالعصبية والعنصرية لمجرد انه قال ان لغة القرآن اللغة العربية تخلو من الألفاظ الأعجمية وان القرآن لا يشتمل على كلمة واحدة غير عربية وذلك على سند من قول المؤلف ان بعض الالفاظ الأعجمية ومئات منها كانت متداولة فى افواه الناس وفى فصيح الشعر فى صدر الاسلام بل وفى الجاهلية وبالتالى فقد كان من صلب اللغة العربية أيام الوحى فانه فضلا عن مخالفة قوله هذا لما أورده بكتابه من شواهد وقرائن فانه يخالف قوله سبحانه وتعالى « إنا أنزلناه قرآنا عربيا » « إنا جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون » سورة الزخرف . كما ان هذا القول من المؤلف فيه لمزة لقوله سبحانه وتعالى وهو الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفهما (كذا) فضلا عن انه يتيح لادخال ألفاظ وتراكيب غريبة على اللغة العربية لافقادها ذاتيتها المستمدة من القرآن الكريم بالاضافة إلى تهجمه الصريح المباشر لأئمة الاسلام واتهامهم بضيق الفهم والتخبط ولا يعلم سوى الله سبحانه وتعالى غايته من ذلك حيث انه يبين من العرض السالف وهو قليل مما حواه الكتاب من مغالطات وتهجم وتزييف لحقائق ثابتة منذ الأزل وحتى الأزل بكتاب أنزله سبحانه وتعالى فرقانا وهاديا ومرشدا ومبينا بلغة فسرها سبحانه وتعالى بانها اللغة العربية متخذا المؤلف المعروض ضده من مصطلحات اخترعها لنفسه فقرر انها بناء على دراسة علمية قام بها كم استغرقته (كذا) تلك الدراسة عشر سنوات عشرون سنة اكثر ، اقل ، ألم يقل سبحانه وتعالى « إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون » أيأتى بشر خلقه سبحانه ليتولى تبديل كلماته وهو قائل سبحانه وتعالى « لا تبديل لكلمات ربك » ألم يقل سبحانه وتعالى فى محكم آياته « أفتطمعون أن يؤمنوا لكم وقد كان فريق منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ما عقلوه وهم يعلمون » « ولا تشتروا بآياتى ثمنا قليلا وإياى فاتقون » « ومن الذين هادوا يحرفون الكلم عن مواضعه » — حتى يمكن أن يجىء الآن المعروض ضده بعد حوالى اربعة عشر قرنا هجرى (كذا) ليقول ان اللغة العربية التى نزل بها القرآن كانت قد تداخلت من لغات أخرى بل ان مئات الكلمات كانت منتشرة فى صدر الاسلام ونزل بها الوحى وهى ليست عربية الا والله — « لقد ساء ما يحكمون » كما يبين ان الغرض من المؤلف ليس مجرد ص ١٠ البحث العلمى بل ان به لمز مستتر (كذا) بقول مؤلفه ان الصمدية تعنى الثالوث فى اللغة



المصرية القديمة وكذلك فى اللاهوت ولا يسع المحكمة والحال كذلك بالرغم من كون تلك الأمور كما قرر مؤلف الكتاب على لسان محاميه قد قامت بطبعها مطابع الدولة وباشرافها الا ان تقول كلمتها فى هذا المؤلف الملىء بالتحريض على التناحر والفتنة ويحوى كثير (كذا) من الهدم للاسس فى الكون والخلق والحياة والآخرة والدين الاسلامى الحنيف الذى وسع كل شىء حتى المغرضين وأن تقضى بتأييد أمر الضبط لهذا الكتاب الذى ينال من الاسلام ويهاجم القرآن ويشكك فى صحة ما جاء به ويتهجم على علماء المسلمين ويصفهم بما ليس فيهم .

فلهذه الأسباب

قررت الهيئة تأييد أمر ضبط كتاب « مقدمة فى فقه اللغة العربية » للدكتور لويس عوض .

أمين السر	رئيس الهيئة
(امضاء)	(امضاء)

حررت هذه صورة طبق الأصل وسلمت للطالب بعد سداد الرسم المطلوب وقيدت تحت رقم ١٤ / ٨٤ صور .